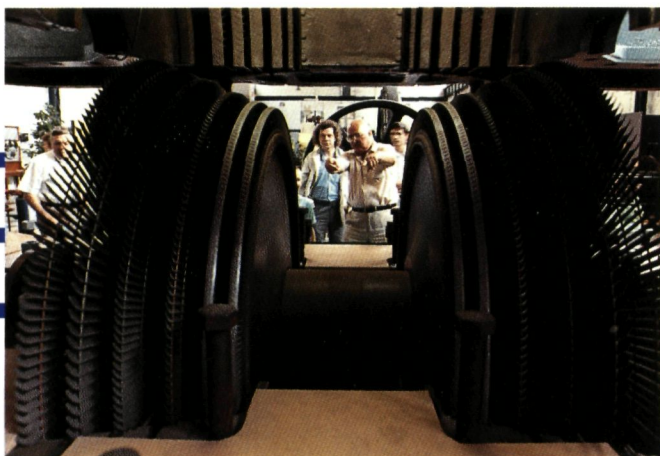




# M&L



# *Kom eens kijken naar de geschiedenis van elektriciteit en gas*



## **MUSEUM ENERGIEA**

Langerbruggekaai 3

9000 Gent (linkeroever kanaal Gent-Terneuzen)

Inlichtingen: Electrabel

tel. 03/280 03 45



## **ENERGIEMUSEUM**

Paul Ferardstraat

8550 Zwevegem

Inlichtingen: Electrabel - Gaselwest

tel. 056/36 93 79



## **GASMUSEUM**

Aarschotsesteenweg 32

3012 Leuven-Wilsele

Inlichtingen: Dienst Toerisme Stad Leuven

tel. 016/21 15 40

**ELECTRABEL**





# M & L

## MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

### Redactie

Bestuur Monumenten en Landschappen,  
Afdeling Pers & Voorlichting.  
Zandstraat 3, 1000 Brussel.  
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.  
Eindredactie: M.M. Celis.  
Productie en promotie: L. Tack.  
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeyns.  
Vormgeving: L. Tack.

### Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.  
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,  
M.M. Celis, M. De Borgher, J. De Schepper,  
M. Fierlafijn, J. Gyselinck, A. Malliet,  
G. Plomteux, H. Stynen, L. Tack,  
S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche,  
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt,  
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

### Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening  
en Huisvesting  
Luc Tack  
Zandstraat 3, 1000 Brussel

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels  
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor  
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn  
voorbehouden.



Tweemaandelijks tijdschrift van het  
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening en Huisvesting  
Bestuur Monumenten en Landschappen

ISSN 0770-4948 • 13 jaargang Nr. 6 • november-december 1994

Afgiftekantoor : Brussel X

## Inhoud

Generiek ..... 3

Joseph Schadde, academicus en historiserend bouwmeester  
in de tweede helft van de 19de eeuw ..... 8  
Veerle Meul

Summary ..... 64

M&L Binnenkrant

## Abonnementsvoorwaarden 1995

Belgie: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).

CJP'ers betalen: 950 fr.

Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.  
091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,  
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1995".  
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd  
voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

MINISTERIE  
VAN DE  
VLAAMSE  
GEMEENSCHAP

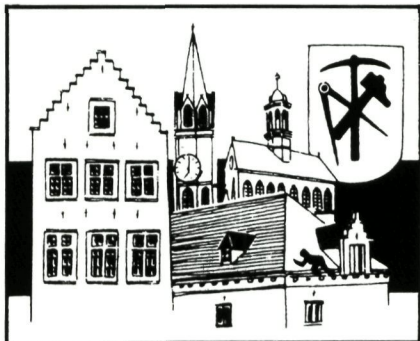


Cover:  
Kasteel van  
Vlamertinge  
(foto O. Pauwels)



# MOREELS H

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

*En wat zijn uw ervaringen  
met restaurateurs ?*



Solar beheert alle verantwoorde technieken voor gevelreiniging, gevelbescherming en minerale steenrestauratie. Dit palet wordt aangevuld met kennis van vochtwerking, polymeerchemische houtrestauratie en curatieve houtworm- en zwambestrijding zodat Solar complete projecten aankan. Maar restauratie is meer dan kennis en toepassing van de juiste producten en technieken. Daarom staan onze technici onder permanent toezicht en begeleiding van een kunsthistoricus en een scheikundige zodat uw restauratieproject in het juiste perspectief geplaatst wordt. Wilt u vrijblijvend meer weten over onze aanpak ? Neem dan snel contact op.

## Solar

Kleine Breedstraat 33, B-9100 St-Niklaas - Telefoon: 03 766 11 66 - Telefax: 03 777 35 09

België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

## AL. BUGGENHOUT BVBA



**BLADGOLD**

en accessoires voor het vergulden  
(mixtion, rode bolus, messen, borstels...)

**ARTIST OIL COLOURS SCHEVENINGEN**

Olieverven en pigmenten speciaal  
voor kunstschilders en restauraties

Uitsluitend **Groothandel**.

Voor informatie voor het adres  
van uw dichtstbijgelegen verkooppunt:  
VAN ARTEVELDESTRAAT 139 - 1000 BRUSSEL  
Tel. 02/512 71 19 - Fax 02/502 14 55

# IMPERPLEX

**KLEURLOOS** ©  
zonder siliconen

De ideale anti-grafitibescherming  
voor blauwe steen (petit granit)

Inlichtingen : Mechelsestraat 125, 3000 Leuven  
Tel. 016/23.98.25



## P. NIJS N.V.

### ALGEMENE ONDERNEMING

DAK-ZINK-BOUW- EN  
RESTAURATIEWERKEN  
STEENKAPPERIJ  
SCHRIJNWERKERIJ

E3-Laan 49 - 9800 DEINZE  
Tel. : (09) 386 07 63 - 386 61 50  
Fax : (09) 386 04 15

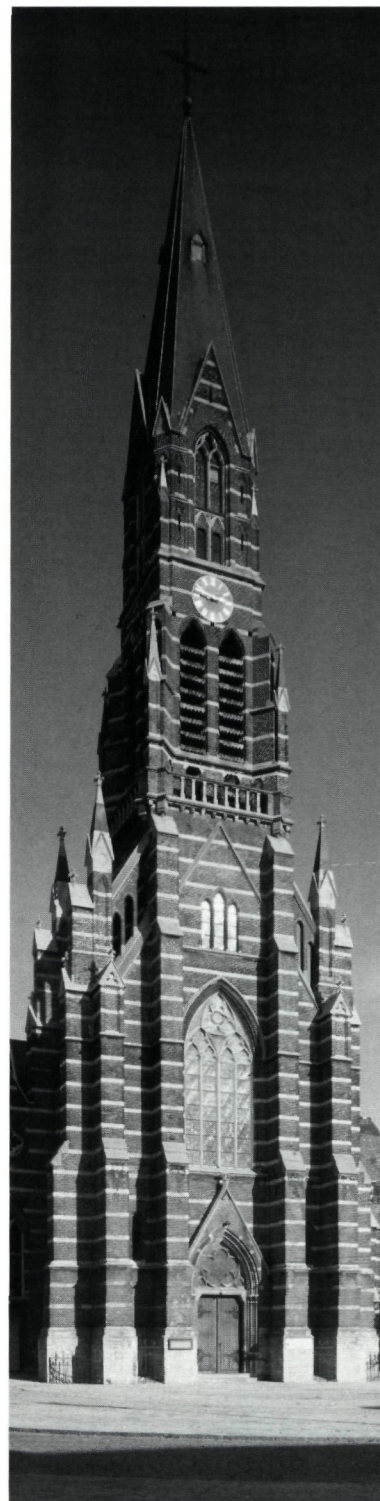


# GENERIEK

**"Un esprit qui s'éteint, un cœur qui ne bat plus"**

Zo althans ervaarde de Antwerpse bouwmeester Joseph Schadde de nimmer goed te praten afbraak van oude monumenten. Zelf kwam deze bijzonder productieve maar wat miskende figuur te overlijden op 3 december 1894, een 100ste verjaardag die *M&L* met een integraal huldenummer niet onopgemerkt wil laten voorbijgaan.

Geconfronteerd met een onwaarschijnlijk weelderig œuvre, diende Veerle Meul haar onderzoek vooralsnog noodgedwongen toe te spitsen op Schadde's historiserende benadering van de monumentenzorg, doorheen zijn loopbaan aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten, als Provinciaal architect van het arrondissement Mechelen of als zelfstandig ontwerper: een consequente eclectische houding, afgesloten met het posthuum gebouwde – in 1979 gesloopte – Antwerpse Tolhuis.





## Restauratie 's Gravensteen Gent



Foto: Dirk Antrop, Gent

Ontwerp: Architectenbureau A. & S. - Gent

Studiebureau: Meyns-Provoost - Ledeberg

# ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent

Tel. (09) 222 22 39 - 222 20 48 / Fax (09) 220 27 75





# Middeleeuwse muurschilderingen

IN VLAANDEREN



NA HET EERSTE  
M&L-CAHIER  
OVER GLAS IN LOOD,  
ZETTEN WE DE  
ONTDEKKINGSTOCHT VERDER  
NAAR MINDER BEKENDE  
ASPECTEN VAN  
ONS KUNSTBEZIT.  
DITMAAL RICHTEN WE  
ONZE AANDACHT  
OP WAT IN DE  
MIDDELEEUWEN  
OP MUREN EN GEWELVEN  
GESCHILDERD WERD.

*Samen met de beeldhouwde retabels,  
de sculpturen en schilderijen, en in de rijkere kerken  
de wandtapijten en de gebrandschilderde ramen  
waren dit de kunstwerken die in de middeleeuwen  
voor iedereen waren. Deze oude kunstvorm,  
die U meeneemt naar het fascinerende Vlaanderen  
van de 14de, 15de en 16de eeuw, stellen we U voor  
in het tweede M&L-cahier:  
Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen.*

## Technische gegevens

**Formaat:**

21 x 29,7 cm

**Aantal pagina's:**

208

**Kleurillustraties:**

350

**Papier:**

Kunstdruk Galerie Art Silk 135 g/m<sup>2</sup>

**Afwerking:**

garengenaaid gebrocheerd

**Prijs:**

1.200,-fr.

**Auteurs:**

Anna Bergmans en Marjan Buyle

**Foto's:**

Oswald Pauwels

**Concept en vormgeving:**

Luc Tack

ISBN 90-403-0032-1

## Besteladres

Bestuur Monumenten en  
Landschappen

*Pers & Voorlichting*

Zandstraat 3

1000 Brussel

Tel. (02) 209 27 37

Fax (02) 209 27 05

Rekeningnummer:

470-0278201-29





# U hoeft niet te kiezen!

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen is een kunsttijdschrift (sinds 1963) dat met zorg en 30 jaar ervaring wordt samengesteld.

Vier maal per jaar verschijnt een thematische aflevering van 40 pagina's in klare duidelijke taal en zorgvuldig geïllustreerd in kleur en zwart-wit. Bij elke aflevering hoort een lijvig bijvoegsel met actuele kunstinformatie en uitgebreide tentoonstellingskalender. Iedere abonnee ontvangt een Museumkaart die gratis toegang biedt of reductie in een 100-tal Vlaamse musea.

DE ONDERWERPEN VAN DE JAARGANG 1995 ZIJN:

1. Middeleeuwse muurschilderkunst
2. Het Zilvercentrum Sterckshof
3. Affiekunst
4. Bruggen als kunstwerken

ABONNEMENTSPRIJS: 700,-BF

Een gecombineerd abonnement  
op jaargang 1995 van  
M&L

en

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen  
kost maar 1.600,-BF (i.p.v. 1.850,-BF)

U kan zich abonneren door storting van het vereiste  
bedrag op rekeningnummer  
470-0278201-29 van M&L

1.150,-BF voor een abonnement op M&L

700,-BF voor een abonnement op Openbaar  
Kunstbezit in Vlaanderen

**1.600,-BF voor een gezamenlijk abonnement  
op M&L en Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen**

uw voordeel: 250,-BF

telkens met vermelding: "jaargang 1995"

M&L staat voor Monumenten en  
Landschappen  
en is een boeiend en kleurrijk tijdschrift  
over monumenten- en landschapszorg.

M&L verschijnt zes maal per jaar.  
In iedere editie worden vier  
onderwerpen i.v.m. restauratie en  
conservatie van monumenten indringend  
besproken  
en met een zeer verzorgde  
kleurenfotografie uitvoerig geïllustreerd.  
Bovendien bevat ieder nummer een  
artikel over landschapszorg.

M&L telt 64 bladzijden  
en 16 pagina's "Binnenkrant".  
Deze "Binnenkrant"  
is het actuele luik en bevat  
tentoonstellings-nieuws, berichten over  
colloquia, restauraties, beschermingen,  
publikaties, ...

ABONNEMENTSPRIJS: 1.150,-BF

## Kasteel d'Aertrycke



GASTRONOMISCH RESTAURANT  
KASTEELBUFFET OP ZONDAGMIDDAG  
BANKETTEN TOT 110 PERSONEN  
ALLE SEMINARIEFACILITEITEN  
42 HA. PARK, BOS EN VIJVERS

Open elke dag behalve op zondagavond.

**Kasteel d'Aertrycke nv,  
Zeeweg 42 • B-8820 TORHOUT  
Tel. 050/22.01.24**



## RESTAURATIE

schilderijen  
kunstvoorwerpen  
polychrome

## VERGULDEN

polymetverguldung  
mixtionverguldung

**OLD ART BVBA**  
KOEKUITSTRAAT 3,  
8800 RUMBEKE, ZILVERBERG  
TEL-FAX 051/20.57.09  
BTW BE 448 147 621

WIJ AANVAARDEN ONDERAANNEMINGEN



**Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!**



Duivenmest is naast luchtvervuiling één van de belangrijkste oorzaken van beschadigingen aan gebouwen en monumenten. Aggressieve chemische verbindingen in de uitwerpselen dringen diep door in de bouwmaterialen en tasten deze onomkeerbaar aan. Dit geeft aanleiding tot regelmatige schoonmaakbeurten en dure restauraties. Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, e.a. ...

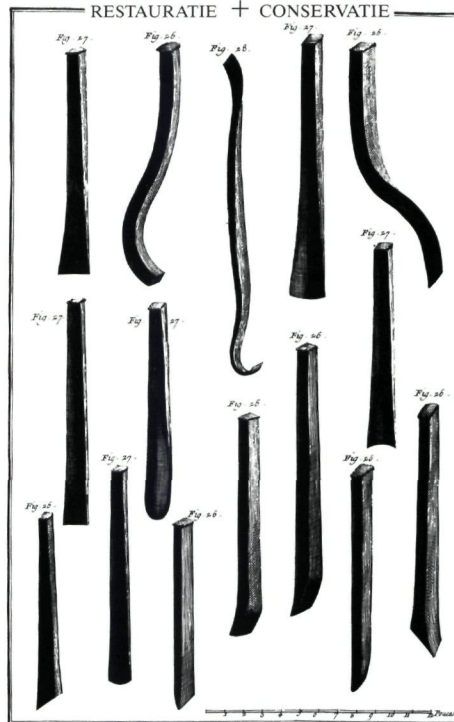
Nu is er echter Birdex®, een diervriendelijk afschrikingsmiddel dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten? Neem dan vrijblijvend contact met ons op.

P.E.C. INTERNATIONAL n.v., Beekstraat 75  
B - 9120 Vrasene, tel.: 03/776 84 39 fax.: 03/766 42 65



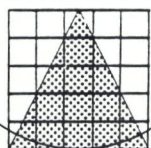
Birdex® is a registered trademark of P.E.C. International.

**SUPPORT - SURFACE  
RESTAURATIE + CONSERVATIE**



*Materiaal - Wetenschappelijk Onderzoek  
Muurschildering - Stuc - Sculptuur - Polychromie*

Bennesteeg 3, 9000 Gent, (09) 223 87 03  
Wapenstraat 12B, 2000 Antwerpen, Tel. & Fax (03) 248 12 97



**PROFIEL**  
**RESTAURATIE & MONUMENTENZORG**

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)  
Sculptuur (steen en hout) • Leder  
Bodemvondsten (hout en leder)  
Schilderijen (paneel en doek)

**ONDERZOEK & BEHANDELING**

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03

**Uw gebouw is geen duiventoilet.**

Lijkt uw gebouw stilaan op een duiventoilet?

Vervuilen en ontsieren uitwerpselen van duiven uw huis?

Een doeltreffend middel als **Depigeonal** biedt de perfecte oplossing.

**Depigeonal** weert voorgoed duiven van uw gebouwen.

**Depigeonal** wordt aangebracht op de rust- en landingsplaatsen van de duiven, zodat neerstrijken onmogelijk wordt.

**Depigeonal** is bovendien makkelijk aan te brengen, onverslijtbaar, onzichtbaar, en laat de duiven ongedeerd.

**Depigeonal** is de perfecte oplossing tegen duivenschade. Vraag meer informatie bij:



**Solar** n.v.

Kleine Breedstraat 33,  
B-9100 St-Niklaas.  
Of bel 03/776 91 62



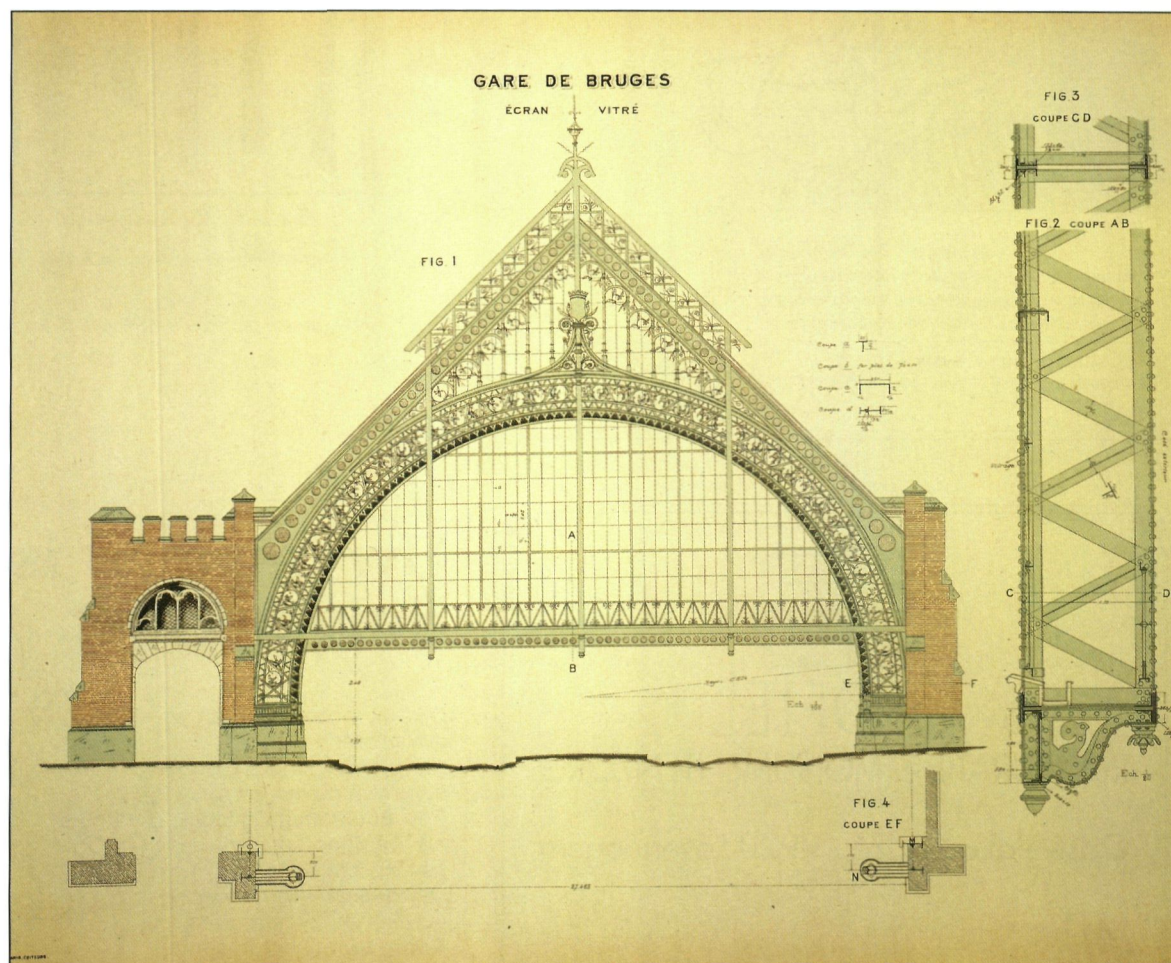
# JOSEPH SCHADDE 1818-1894

## ACADEMICUS EN HISTORISEREND BOUWMEESTER

### IN DE TWEEDE HELFT VAN DE 19DE EEUW

VEERLE MEUL

Station van Brugge.  
Opstand van de  
perronoverkapping  
(Vierendeel A.,  
La construction  
architecturale en  
fonte, fer et acier,  
Brussel, 1902,  
pl. 73)



Een eeuw geleden, op 3 december 1894, overleed te Antwerpen bouwmeester Joseph Schadde (1818-1894). De redevoeeringen en eerbetuigingen bij zijn begrafenis waren talrijk en prezen deze bouwmeester de hemel in: "Chez Schadde, l'architecte était doublé d'un archéologue; l'intuition du

passé lui permettait de restituer les monuments anciens, de démêler les difficiles problèmes que soulèvent la filiation des styles (...). Ta mémoire, cher et vénéré confrère, vivra dans nos cœurs; ton œuvre impérissable racontera aux enfants d'Anvers, ce que tu fis pour la gloire de la cité" (1).



Niet tegenstaande de studie van de 19de-eeuwse bouwkunst en met name de neogotiek in België stilaan haar kinderschoenen ontgroeit, blijft onderzoek in hoofdzaak gewijd aan de neogotische verwezenlijkingen van met de Sint-Lucasscholen verbonden bouwmeesters. Veel studie blijft te verrichten naar de neogotische realisaties van de 'academisch' gevormde architecten, waarbij de neogotiek niet dezelfde religieus-exclusivistische fundamenteen had. De Antwerpse architecturale scene van de tweede helft van de 19de eeuw werd bijna uitsluitend gedomineerd door aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten opgeleide bouwmeesters. L. de Barsée, die als eerste een overzicht verschaft van de verschillende tendensen en stijlen, stelde reeds vast dat de Antwerpse neogotiek slechts één aspect was van de 19de-eeuwse historiserende bouwkunst en dat andere neostijlen hiernaast hoogtij vierden (2). Een bouwmeester die hierin een belangrijke rol speelde, doch wiens naam ten onrechte de vergetelheid inging is Joseph Schadde. Het zeer specifieke karakter van zijn oeuvre, zo sterk een kind van de 19de eeuw in zijn gedachtengoed, wordt heden te sterk geassocieerd met lokaal-patriottische identiteitsbehoeften en provincialisme. In een redevoering waarschuwde Schadde zijn 19de-eeuwse medemens reeds voor de allesdominerende geest van het positivisme, die de oorzaak was van de ondergang van het architecturaal patrimonium van de vorige generaties (3).

### DE KONINKLIJKE ACADEMIE VOOR SCHONE KUNSTEN TE ANTWERPEN

Een situering van Schadde in het academische milieu, waar de bouwmeester zijn kennis van de eigentijdse en historische architectuur opdeed en de mogelijkheid kreeg zich te profileren als architect-archeoloog, is onmisbaar bij elke studie over zijn oeuvre. In de eerste plaats zijn bepaalde aspecten van zijn architectuurpraktijk nauw verbonden met Schaddes permanente aanwezigheid aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen: 8 jaar als illustere leerling (1831-1839) en bijna 38 jaar als leraar.

Op dertienjarige leeftijd werd Josephus Schadde, geboren te Antwerpen en woonachtig in de Wolstraat, ingeschreven voor de winterlessen van 1831-1832 in de afdeling *ornamenten* (4). Het inschrijvingsregister van de academie specificeert: *meubelmaeker*. Na twee jaar liet de jonge Schadde de plastische kunsten varen en volgde de lessen in de bouwkunde, met schitterende resultaten: hij promo-

veerde met twee eerste en een derde prijs (5). Hiernaast bekwaamde hij zich achtereenvolgens in het ambacht van de timmerlieden - wellicht in het atelier van zijn vader Pierre Schadde - en van de metselaars en ging tenslotte in de leer bij architecten om met deze beroepspraktijk vertrouwd te worden.

In zijn biografisch nota over Schadde vermeldt Paul Saintenoy, tot nog toe de meest omvattende bron voor diens leven en oeuvre, dat de jonge leerling aan de Academie tegelijkertijd in de leer was bij de architecten Sauen en Ferdinand Berckmans (1803-1854): "*Ce dernier, praticien renommé à cette époque, architecte provincial, professeur à l'Acadé-*



*mie, était un néo-gothique de la première heure; il accueillit le jeune Schadde comme il avait reçu les Durlet, les Dens, les Gife, les Stoop, etc. et lui transmit les convictions gothiques et flamandes. Dans ce milieu tout frémissant de rénovation nationale, Schadde prit la tournure d'esprit qui devait marquer toute sa carrière"* (6).

De biografie werd opgesteld op basis van persoonlijke herinneringen en van toespraken op de rouwplechtigheid; Saintenoy's voorstelling van de Antwerpse Academie als een bastion van nationale heropleving en uitdrager van de neogotiek tijdens de studietijd van de jonge architect is fel gekleurd door romantisch-nostalgische gevoelens. Berckmans werd immers pas in 1841 (dus na de opleiding van

Joseph Schadde  
(1818-1894).  
Litho door  
L. Peeters  
(Annuaire de  
l'Académie Royale  
des Sciences, des  
Lettres et des  
Beaux-Arts de  
Belgique, Dl. 72,  
1906, p. 190)



Schadde) professor aan de Academie, die nog geruime tijd de neoclassicistische 'academische' bouwkunst hoog in het vaandel zou dragen.

Niettemin toonden zich aan de Antwerpse Academie reeds vroeg tekenen van een vernieuwde interesse in de eigen middeleeuwse architectuurgeschiedenis; vanaf circa 1837 kwamen in het kader van *stilistische experimenten* de middeleeuwse architecturale vormen meer en meer aan bod (7).

Ferdinand Berckmans was zoals François André Durllet (1816-1867) één van de leerlingen van Tilman François Suys (1783-1861) en Louis Roelandt (1786-1864) die reeds in de jaren dertig van de 19de eeuw het neomiddeleeuwse genre in België introduceerden, en speelde mede een pioniersrol in het doorbreken van het doctrinaire monopolie van de neoklassieke stijlen (8).

Tijdens de jaren 40 werden deze pioniers gerecru-teerd als leraars aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen, waar zij hun prille liefde voor de neogotiek doorgaven aan een nieuwe generatie architecten. Durllet vervoegde in 1846 de gelederen en zou een onvermoeibare uitdrager blijken van een eigentijdse neogotische richting. Berckmans was in deze geest de mentor van enkele van de meest toonaangevende architecten in het Antwerpen van de tweede helft van de 19de eeuw: Pierre Dens (1819-1901), Eugène Gife (1819-1890) en Joseph Schadde (1818-1894).

Wanneer Berckmans in 1854 plots overleed, volgde Schadde hem op als leraar *Architecture civile* in het *Enseignement supérieur*, het begin van een academische carrière die bijna 39 jaar zou duren (9). De zesendertigjarige Schadde, die ondertussen in het huwelijk getreden was met Thérèse Lucie Coens, had reeds een zekere faam opgebouwd, met name door zijn aanstelling tot eerste provinciale architect van het arrondissement Mechelen in 1852, een functie die vaak gecumuleerd werd met een pedagogische taak.

Onder Schaddes leerlingen telt men enkele grote namen uit de Antwerpse architectuur van het laatste kwart van de 19de eeuw, met name Leonard (1840-1918) en Hendrik Blomme (1845-1923), Fijt, Frans van Dijck (1853-1939), Eugène Geefs (1854-1925) en Joseph Hertogs (1861-1930) (10). Ook bij de maatschappelijk-representatieve opdrachten van de Academie was Schadde betrokken: de architect vulde de plaats in van bouwmeester Pierre Bourla (1783-1866) in het *Corps Académique*.

## DIVERSE WETENSCHAPPELIJKE INSTELLINGEN

*"Chez Schadde, l'architecte était doublé d'un archéologue; l'intuition du passé lui permettait de restituer les monuments anciens, de démêler les difficiles problèmes que soulèvent la filiation des styles"* (11).

Niet enkel in dit opzicht kan de architect een 'academicus' bij uitstek genoemd worden: Schadde was vertegenwoordigd in de belangrijkste wetenschappelijke instellingen van de 19de eeuw: de *Académie Royale d'Archéologie de Belgique* en de *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts*.

In de eerste helft van de 19de eeuw werden in België verscheidene archeologische verenigingen opgericht, naar Engels en Frans voorbeeld (12). Het onderzoek dat door deze instellingen werd verricht, zou in niet geringe mate bijdragen tot het groeien van een historisch bewustzijn, vaak nationalistisch getint, waardoor de middeleeuwse bouwstijlen, maar in het bijzonder de gotiek, geherwaardeerd werden als de belichaming van het eigen grootse middeleeuws verleden.

Ruim na dit pionierswerk zou Schadde zich in de jaren 1870 en 1880 kunnen profileren als archeoloog-historicus in deze wetenschappelijke instellingen, nadat hij reeds een zekere faam en publieke erkenning als architect had kunnen verwerven.

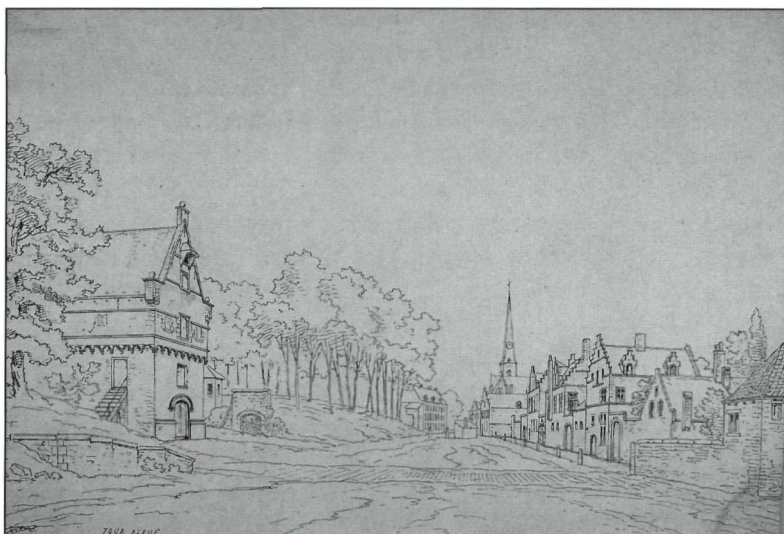
Meer dan 25 jaar was Schadde verbonden aan de *Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, die in 1842 was opgericht te Antwerpen als wetenschappelijke instelling die de studie van de archeologie en geschiedenis aanmoedigde door publicaties en wedstrijden en de verworven kennis zodoende verspreidde. In 1882 nam Schadde de taak over van voorzitter kanunnik E. Reusens, de archeoloog-professor van de leerstoel Christelijke archeologie te Leuven. De redevoering die de nieuwe voorzitter hield, handelde over de restauratie en conservatie van oude monumenten en werd gepubliceerd in het *Bulletin* (13).

*Sur la conservation et restauration des monuments* (1882)

Het woord 'redevoering' wilde de architect niet in de mond nemen, maar hij omschreef zijn toespraak, bijna verontschuldigend, als 'enkele ideeën'. Zoals zijn biograaf Saintenoy het stelde, was Schadde geen 'intellectueel', geen theoreticus van de nationale architectuur (14).

Het is geen zuiver wetenschappelijke uiteenzetting over monumentenzorg, doch eerder een gevoels-





De Blauwe Toren  
aan de Vuilrui  
(huidige Oude  
Vaartplaats)  
te Antwerpen.  
Deze 'Spoytoren',  
onderdeel van de  
16de-eeuwse  
Spaanse vestingen,  
werd in 1880 onder  
protest gesloopt.  
Pentekening door  
E. Puttaert  
(Koninklijke Musea  
voor Kunst en  
Geschiedenis,  
Brussel)

matige, intuïtieve en nostalgische benadering.

"*L'intuition du passé*" primeert, zoals Blomme het in zijn lijkrede zo treffend verwoordde (15).

Het ideologisch kader waarin de onvoorwaardelijke liefde voor de oude monumenten gesitueerd kan worden, is dat van het historisme, dat een reactie was tegen het positivisme en een consequente door-trekking van het geschiedkundig denken sedert Hegel en de romantiek. Het irrationele 'verstaan' van het leven en de geschiedenis, van het leven door de geschiedenis, staat centraal.

Schadde betreurde de ondergang van de kunst en "*le sentiment du beau*" bij het heersende geestesklimaat van het positivisme ( ). Deze 'koude' gesteldheid achtte hij verantwoordelijk voor de ondergang van verscheidene monumenten, die slechts werden beschouwd als "*vieilleries*" maar die volgens hem "*répondaient si bien au besoins qui les avaient faits naître, à l'idée généreuse qui les avaient créés, au sentiment chrétien et philanthropique qui les avaient inspirés*".

Hij haalde vervolgens Antwerpen aan, "*qui se vante d'être la métropole des arts*", waar verschillende monumenten verdwenen, daar ze de verkeersinfra-structuur belemmerden. Zonder dit expliciet te specificeren is het duidelijk dat Schadde hier verwijst naar de grootscheepse militaire werken aan de zogenaamde Brialmontvesting en de stadsuitbreiding van de zestiger jaren, die veel afbraak met zich meebrachten.

Opvallend is dat de auteur de term *monumenten* niet specificeert, niet een bepaalde klasse van oude gebouwen bedoelt, geselecteerd op basis van bepaalde objectieve criteria. Het gebruik van het woord *monument* staat bij Schadde zeer dicht bij de etymologische oorsprong van het woord, met name

het Latijnse *monumentum*: "*al wat aan iemand of iets herinnert*", het gebouw als een boodschap, buiten zijn materialiteit, drager van inhoudelijke betekenissen. Dit impliceert een houding waarbij het monumentaal patrimonium niet nauwkeurig te omschrijven is; alle oude gebouwen zijn omwille van die historiciteit *in se* waardevol.

Een gebeurtenis die nog meer het ongenoegen van de bouwmeester had opgewekt was de afbraak van de zogenaamde *Blauwe Toren*, een vestingstoren uit 1313. Noch de buitengewone inspanningen van verscheidene kunstenaars en geleerde verenigingen, noch de talrijke inspanningen die de *Académie* had geleverd om het monument te redden, hadden mogen baten. Ridder de Burbure en kolonel Wauwermans hadden *met onbetwistbare documenten de historische waarde van het monument bewezen* en de *Académie* had zelfs het advies ingewonnen van de autoriteit op het gebied "*le célèbre Viollet-le-Duc, cet homme de science, d'art et archéologue*", die hen had aangemoedigd in de strijd voor het behoud van het monument. Schadde vervolgde: "*On dirait qu'ils veulent faire disparaître en entier le passé de notre ville; ils ont oublié à coup sûr que les monuments, taxés de vieilleries, étaient destinés à nous rappeler, à nous et aux générations futures, les faits de notre histoire*". Het geheel van monumenten beschouwde de architect als "*histoire bâtie*":

*Les édifices publics révèlent la pensée et le sentiment d'un peuple, ils varient avec les modifications que le peuple subit; ils fixent les divers éléments de l'histoire et quand pour faire entendre ces vérités, les artistes et archéologues élèvent la voix on ne les écoute point*". Deze opvatting van een "*architecture parlante*" die in feite teruggaat op het 18de-eeuwse rationalisme is bijzonder kenmerkend voor de tijdsgeschiedenis van het historisme en het zich daarop baserende eclectisme; het historisch gebouw als schat aan herinneringen en betekenissen, die het zelf oproept. Het eigentijdse semantische gebruik van de (historische) architecturale vormen, werd geprojecteerd op de historische gebouwen, die allemaal wel iets te 'vertellen' hebben over de geschiedenis van de mens, en aldus waardevol zijn.

Schadde meende een voorbeeld te kunnen nemen aan andere landen, zoals Griekenland, Italië en in het bijzonder Frankrijk: "*[...] (ils) s'attachent non seulement à conserver les monuments, mais à les restaurer, à leur rendre leur aspect primordial*".

De architect gaf hierbij enkele goed gedocumenteerde voorbeelden van de stad Bordeaux, en drukte zijn bewondering uit voor de conservering van monumenten in Bayonne, Toulouse, Périgueux en andere steden in het zuiden van Frankrijk. Hij stond vervolgens stil bij de restauratie van de vestingen



van Carcassonne door Viollet-le-Duc (1814-1879). De grote Franse archeoloog-architect leidde van 1853 tot 1879 de restauratiewerken van dit opmerkelijke voorbeeld van middeleeuwse militaire architectuur, die een goed voorbeeld zijn van diens 'voltooiende' en 'verbeterende', 'verfraaiende' restauratie-opvattingen (17). Schadde vervolgde: "*Ce travail que j'ai pu examiner en détail est d'une beauté remarquable et l'on peut juger de l'exactitude de ces restaurations, en les comparant aux anciennes parties et fragments qui avaient été conservés religieusement*". Schadde's archeologische eruditie en kennis van de voornoemde restauraties en conservaties in Frankrijk kwam wellicht voort uit studie van de gevallen *in situ*. Hij bleek niet enkel wetenschappelijke correspondentie te ontvangen vanuit Frankrijk, maar ondernam ook studiereizen naar dit land (bijvoorbeeld in 1883), en moest dus vrij goed op de hoogte zijn van de theorieën inzake monumentenzorg in Frankrijk.

Uit deze voorbeelden concludeerde de architect dat 'conservatie' *intelligent* is omdat de overheden, *die niet bekwaam zijn de waarde van de monumenten zelf te achterhalen, de raad van diegenen die hun leven wijdden aan de archeologische studies dienden in te winnen*. Uit deze relatief gebrekkig geformuleerde opmerking blijkt een meer wetenschappelijke houding ten opzichte van de monumentenzorg; de waarde van een monument is niet volledig intuïtief te achterhalen, maar vergt onderzoek en kennis van de architectuurgeschiedenis.

Vervolgens had Schadde het over *restauratie*, een woord waarvan de ware betekenis, zo stelde hij, verkeerd begrepen werd in zijn tijd. "*Restaurer un monument c'est évidemment remettre le monument dans sa forme primitive, lui rendre l'aspect qu'il avait quand il a été construit*". Deze opvatting is enigszins verwant met de restauratietheorieën van Viollet-le-Duc. Het belangrijkste principe, dat de Franse architect neerschreef in zijn *Dictionnaire raisonné d'Architecture* (1854-1868) was dat het doel van een restauratie het volledig herstellen van een gebouw is, doch in een toestand die misschien nooit bestaan heeft. Schadde merkte evenwel op *dat de architect niet het recht had de stijl van het monument te wijzigen, zelfs niet het minste detail, dat de restaurateur-architect afstand moest doen van een persoonlijke interpretatie en zich moet identificeren met de schepper van het werk*.

Schadde voer ook sterk uit tegen de toenmalig heersende opvatting over restauratie, die bestond uit *het praktisch volledig afbreken van een monument, dat vervolgens gans nieuw wordt opgetrokken*. De overheid liet dit begaan en *diegenen aan wie de*

*restauratie toevertrouwd wordt, zijn vaak onmachtig de gedachte van de kunstenaar die het monument oprichtte in te schatten/te waarderen en zijn vanaf dat moment ongeschikt het te reconstrueren*.

*Een andere groep, die haar voorgangers wil overtreffen, eigent zich het recht toe de stijl van het monument te wijzigen onder het voorwendsel het monument te verbeteren*. Hier gaf de architect kritiek op de restauraties die de verbeterende en voltooiende restauratieopvatting van Viollet-le-Duc op eigen-gereide wijze interpreteerden.

Schadde vermeldde het voorval in *één van onze steden*, waar men verscheidene gevels had afgebroken om ze dan te reconstrueren. Wellicht verwijst de architect hier naar de bouwpolitiek die vanaf 1875 te Brugge werd gevoerd en gericht was op de instandhouding en uitbreiding van het gotische woonhuizenpatrimonium.

Een ander misbruik noemde Schadde "*celui que commettent ceux qui sous prétexte d'approprier un édifice à des services nouveaux se permettent de modifier entièrement le style du monument*". Hierdoor worden publieke monumenten *ontheemd, beroofd van hun nationaal cachet: Bij de restauratie van gebouwen, die bestaan uit een amalgaam van stijlen is men vaak niet in staat de originele stijl te onderscheiden en wordt de stijl van het monument getransformeerd en gewijzigd*.

Een feit dat volgens hem vaak aan de basis lag van verscheidene mistoestanden, was dat de (gemeentelijke of stedelijke) administraties *vanaf het moment dat zij geen aanspraak maken op een subsidie, schenen te menen dat ze mogen doen wat ze willen en restauraties te laten uitvoeren naar believen*.

Het voorbeeld dat de architect als exemplarisch aanhaalde was dat van de Carolus-Borromeuskerk, waar de kerkfabriek, teneinde een hek te kunnen plaatsen voor de kerk, besliste banken en plinten onderaan de gevel af te breken, die echter integraal deel uitmaakten van het gebouw en *de stempel droegen van de eeuw waarin ze waren ontstaan*. Dit was een aanleiding voor de architect om kritiek te geven op de wetgeving die onmachtig was om de *ruïne* te stoppen. De voorlopige mogelijkheid die de architect vervolgens voorstelde was de bewustmaking van de medeburgers van de schoonheid van de oude monumenten; *hen vertellen dat het heden verbonden is met het verleden*. Hierin moest de taak liggen van de archeologische verenigingen en commissies. Hij omschreef de afbraak van een monument, zijnde een expressie van een gevoel, een idee, als een moord, "*un esprit qui s'éteint, un cœur qui ne bat plus*".

De redevoering eindigt zoals ze begonnen was: sentimenteel en bombastisch, op een bijna bezwende wijze, doorspekt met moraliserende



Sterrebeek (Zaventem), kasteel "ter Meeren". Het oorspronkelijk 15de-eeuwse kasteel van de heren van Sterrebeek, met een middeleeuws donjon, werd in 1865 door Schadde in opdracht van baron Aloys de Fierlant, in neo-Vlaamse-renaissancestijl 'gerestaureerd' en gevoelig uitgebreid.

►  
Grotendeels nieuwe noord- en west-vleugel  
(foto O. Pauwels)



Het 'Kleine Salon' met wapen en monogram van Aloys de Fierlant  
(foto O. Pauwels)





aantijgingen aan het adres van zijn tijdgenoten: *Wanneer alle oude monumenten verdwenen zouden zijn en enkel die van onze eeuw overbleven, zouden alleen deze laatste groots zijn; onze eigenliefde en egoïsme zouden tevreden gesteld zijn. Of beter: dan zouden ze niet groots kunnen genoemd worden, noch mooi, daar ze met niets kunnen vergeleken worden! Bovendien zouden deze monumenten, die het moderne artistieke genie 'mooi' noemt, op hun beurt worden afgebroken en plaats moeten ruimen voor de monumenten van de komende eeuwen. "Pour qu'on respecte dans l'avenir, l'art tel qu'il se manifeste aujourd'hui, respectons à notre tour, l'art tel qu'il s'est produit autrefois".*

Uit deze toespraak blijkt het onvoorwaardelijk respect van Schadde voor het monument, waarbij niet specifiek de voorkeur wordt uitgesproken voor het gotische patrimonium. De opvattingen over een conserverende restauratie zijn niettemin enigszins problematisch; het is zeer de vraag hoe een gebouw in zijn perfecte oorspronkelijke toestand, kan herschapen worden. Dit leidt automatisch tot een verbeterende, voltooiende vorm van restaureren, waarvoor hij niettemin beducht is.

Verder zal blijken hoe/of deze opvattingen, alhoewel zij posterieur zijn aan de geanalyseerde realisaties, zich weerspiegelen in de architectuurpraktijk van Schadde.

Het belang van de figuur van Schadde voor de monumentenzorg in de provincie Antwerpen wordt mede bepaald door de rol die Schadde vanaf 1861 speelde in het Provinciale Comité van Briefwisselende Leden van de in 1835 opgerichte Koninklijke Commissie voor Monumenten. In zijn laatste levensjaar was de architect effectief lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten, gezien het gezag dat hij verworven had als lesgever, provinciaal architect, lid van verscheidene wetenschappelijke verenigingen en succesvol bouwmeester (18).

Ook in de *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, waar de wetenschappelijke interesse voor de middeleeuwse architectuur (en haar relevantie voor de eigentijdse architectuur) bevorderd werd, vervoegde Schadde de gelederen en werd hij in 1890 voorzitter van de klasse der Schone Kunsten. In zijn *Quelques considérations sur l'enseignement donné aux artisans au point de vue de leur profession* (19) behandelde de nieuwe voorzitter een zeer actueel thema, "*un des problèmes les plus ardues que l'organisation économique et sociale moderne ait imposé: l'Amélioration du sort de l'ouvrier*". De verheffing en verbetering van het lot

van de handarbeider moesten uitgangspunt en doelstelling zijn van een verbetering van het onderwijs. E. Marchal, mede-lid van de *Académie Royale*, wierp in diens biografische nota over Schadde licht op de sociale bekommernis van de architect om de arbeidersklasse: "*Schadde était d'autant plus à même de traiter, académiquement, cette question, qu'il était fils, comme il se faisait un devoir filial de le dire, d'un charpentier et qu'il avait commencé sa carrière dans l'atelier de son père; conséquemment, en raison de la communauté d'idées et de sentiments qui s'établit entre les ouvriers, il avait appris, dès son jeune âge, et plus tard il en fit l'expérience personnelle lorsqu'il eut sous ses ordres un nombreux personnel de travailleurs de la pierre et du bois, quels sont leurs réels besoins aussi bien intellectuels et moraux que matériels*" (20). De architect verloochende ondanks alle lof- en eerbetuigingen, onderscheidingen en medailles nooit zijn nederige afkomst.

Schadde pleitte voor een gespecialiseerd, professioneel gericht onderwijs voor de handwerklieden van de ambachtelijke nijverheid, te verwezenlijken via het tekenonderwijs. Door de hogere vakbekwaamheid van de ambachtsman zou deze *productiever kunnen werken en het atelier of bedrijf rendabeler worden. Rechtstreeks zou het gezin van de ambachtslieden een betrekkelijke rijkdom kunnen verwerven, welvaart en geluk.*

Een tweede beweegreden van Schadde *in het belang van de Kunst* blijkt evenwel artistiek gemotiveerd: door rationeel gespecialiseerd onderwijs zou de ambachtsman minder machinaal en meer artistiek werken en geen genoegen nemen met de reproductie van enkele modellen. De architect verwees naar het corporatieve systeem van het *Ancien Régime*, waar de kwaliteit van het handwerk gewaarborgd werd door de meesterproef. Tenslotte opperde Schadde dat hij in de architectuurpraktijk had moeten vaststellen, dat door de onbekwaamheid en gebrek aan initiatief van arbeiders en patroons het volledige gewicht van het werk op de schouders van de architect rustte. Schadde liep met dit thema in het kielzog van de inspanningen van het in 1862 opgerichte Sint-Lucas-onderwijs, waar hij tenslotte naar verwijst, maar was in zijn sociale motivering vernieuwend (21).

Binnen deze instelling was Schadde vanaf 1879 tevens lid van de *Commission des Prix de Rome*, het adviesorgaan inzake de organisatie van de Prijs van Rome aan de Academie voor Schone Kunsten te Antwerpen (22).

De erkenning van Schadde als gezaghebbend architect en academicus blijkt ook uit zijn aanwezigheid in verscheidene jurerende commissies bij



openvolgende architectuurwedstrijden, zoals de wedstrijd voor het Stadhuis te Sint-Niklaas (1875), de gevelwedstrijd voor de *Nouveaux Boulevards* in Brussel (1872), het *Panthéon national* te Koekelberg (1879)...(23).

Op 3 december werd Schadde door een beroerte getroffen in zijn woning aan de Leysstraat. Een dag later werd hij ter aarde besteld op het kerkhof te Deurne, na een plechtige uitvaart in de Sint-Jacobskerk. Schaddes doodsbrief vermeldt een indrukwekkend aantal titels: *commandeur de l'Ordre de Léopold* en *de l'Ordre d'Isabelle-la-Catholique*, ridder van de *Ordre de Saint-Grégoire-le-Grand* en *décoré de la Croix Civique de 1re Classe* (24). De besturen van hogergenoemde instellingen waren voltallig aanwezig en hun voorzitters hielden een lijkrede die een lofzang was op het architectonische - en vooral: Vlaamse - genie van de overledene. Blomme besloot zijn lovende lijkrede met de woorden: "*Ta mémoire, cher et vénéré confrère, vivra dans nos cœurs; ton œuvre impérissable racontera aux enfants d'Anvers, ce que tu fis pour la gloire de la cité*" (25).

## EEN HISTORISEREND BOUWMEESTER

Naast de academische context is voor de duiding van het œuvre van Schadde de situering van de historische en geografische context van belang. De stad Antwerpen kende in de tweede helft van de 19de eeuw een opmerkelijke economische groei, die samenhang met de exponentiële uitbreiding van de industrie, handel en havenactiviteiten en ontwikkelde zich in het laatste kwart van de 19de eeuw tot de economische metropool van Vlaanderen.

Het Antwerpse stadsbestuur mat zich evenwel ook de rang van culturele metropool toe, zoals blijkt uit eigentijdse bronnen. Op zoek naar nationale beginse-len en een herkenbare identiteit verlangde men opnieuw aan te sluiten bij een roemrijk verleden. De stad maakte werk van de zorg voor haar oude monumenten als getuigen van "*gouden tijden*" en trachtte ze in hun oude luister te herstellen. Een sterk nationaal-patriottische inslag bij het stadsbestuur stimuleerde de oprichting van nieuwe monumenten, die de nieuwe welvarendheid dienden te weer-spiegelen en legitimiteit verschaffen door hun historiserende vormgeving.

Eetzaal in 'ogivalen trant' in de woning van Hendrik Leys, die Schadde in 1855 ontwierp. De wandschilderingen werden in 1894 overgebracht naar de 'kleine Leyszaal' in het Antwerpse Stadhuis. Schilderij door Henri de Braekeleer uit 1869 (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen)





Een tweede tendens in de Antwerpse bouwpolitiek, die meer direct verband hield met de economische groei van de stad en waarop vooral na 1865 de nadruk werd gelegd, houdt verband met de 19de-eeuwse stadsuitbreiding.

Centraal in deze extatische bouwwoede triomfeerde de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, wier leerlingen prestigieuze opdrachten toebedeeld kregen of in stadsdienst werkten.

Reeds vóór 1858 werden de plannen opgevat om het Stadhuis in zijn oude pracht en glorie te herstellen, die opnieuw zou afstralen op haar stadsbestuur.

Na het herstel van het gezicht van de stad, de voor-gevel van het gebouw, kwam de binnenverbouwing aan bod, een prestigieuze opdracht die Schadde te beurt viel (26). De belangrijkste verwezenlijking was de verbouwing van de erezaal, de zogenaamde Leyszaal, waarbij de bouwmeester samenwerkte met de meest gerenommeerde Antwerpse schilder van die tijd: Hendrik Leys (1815-1869).

Beide Antwerpse kunstenaars waren nauw bevriend. In 1855 ontwierp Schadde Leys' woning in de voormalige Statiestraat (nu Leysstraat), die een staalkaart was van verscheidene neo-stijlen waaraan bepaalde betekenissen verbonden waren en waarmee per kamer bepaalde stemmingen geëvoceerd werden (27). Zij waren bovendien geestesgenoten: beiden streefden naar een nieuwe nationale kunst, die aansluiting zocht bij de gotische kunst, vermengd met elementen uit de Vlaamse renaissance.

Leys' schilderkunst vertoonde affiniteit met de architectuurpraktijk van een historiserend bouwmeester, in het hand in hand samengaan van 'archeologische' studie en verbeelding.

De verbouwing van de erezaal betekende het creëren van een passend architecturaal kader in neo-Vlaamse renaissancestijl voor de monumentale taferelen verwezenlijkt door Leys, die de stedelijke vrijheden in het verleden voorstelden (28). De voltooiing werd doorkruist door het overlijden van Leys in 1869, waarbij Schadde de verdere verbouwingswerken aan het stadhuis volledig uit handen gaf aan Pierre Dens die, zo meent Prims, evenwel de ontwerpen van Schadde diende op te volgen.

Ondertussen was de carrière van Schadde in een stroomversnelling geraakt en had Antwerpen met de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal een ander van haar belangrijkste monumenten aan zijn zorgen toevertrouwd. Stadsarchivaris Petrus Génard vatte in een huldebetuiging uit 1868 aan priester J.B. Beeckmans de restauratie van de kathedraal van 1844 tot 1868 samen (29). Om de kathedraal, die zich na de verwoestingen van de Franse Republikeinen in een



"ellendigen staat" bevond, in haar oude luister te herstellen, werd in 1847 een *Commissie van toezicht op de restauratiewerken* opgericht die onder leiding van bouwmeester François Durlot de herstellings- en restauratiewerken leidde. In 1864 werden naar aanleiding van het tweehonderdjarig bestaan van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten nieuwe voorstellen gedaan om de herstelling van de kathedraal grondig aan te pakken en door de meest prominente Antwerpse kunstenaars de kathedraal in haar vroegere pracht en praal te laten herstellen. Deze plannen kregen concreet vorm na het overlijden van Durlot in 1867, bij de oprichting van de *Commissie voor Kunst en Archeologie*, onder leiding van Génard: Hendrik Leys werd uitgenodigd om het





De Leyszaal in het Stadhuis te Antwerpen. Het interieur van deze 'Erezaal' werd omstreeks 1862 door Schadde ontworpen als passend kader voor de reeks wand-schilderingen door Hendrik Leys, die het glorieuze verleden van de 'metropool' moest verheerlijken (Foto H. Maertens)

"*hoge bestuer der kunstvoorwerpen*" waar te nemen, Eugène Gife werd aangesteld als bouwmeester voor de herstelling en restauratie van de kerk en Joseph Schadde werd benoemd tot bouwmeester "*voor de versiering van het inwendige des tempels*" (30). Deze commissie speelde een belangrijke rol in de ontwerpfase van de neogotische ensembles in de koorkapellen (31). De stadsarchivaris vernoemde als Schadde's belangrijke verwezenlijkingen, het ontwerp voor twee altaren: het altaar in de kapel van de Nood Gods, waarvan de muurschilderingen uitgevoerd werden door J.B. Baetens (onder leiding van Leys) en het altaar gewijd aan "*den heiligen Flores, Berckmans en andere Nederlandsche gelukzaligen*" in de voormalige

kapel van de Vier Gekroonden (de oude Bodekapel). Het ontwerp voor altaar en reliekschrijn van Schadde werd volgens Génard in 1868 verwezenlijkt door de beeldhouwers Jean-Baptist De Boeck en Jean-Baptist Van Wint.

Van Brabant vulde de vermeldingen van de interventie van Schadde aan met het ontwerp voor het beeld van de "*H. Rochus*" in gepolychromeerd hout in de kapel van Venerabel, dat in 1870 door het atelier van De Boeck en Van Wint werd verwezenlijkt (32).

Ook bij de herinrichting in 1870-1872 van de Sint-Jozefskapel speelde Schadde een belangrijke rol.

In december 1874 leverde de architect het ontwerp voor de restauratie en opstelling van het grafmonument van Isabella van Bourbon, dat overgebracht werd uit de Sint-Michielsabdij (33). In 1876 belastte het kerkbestuur Schadde met de (gedeelde) leiding over de verdere "*uitrusting en versiering*" van het kerkgebouw (34).

De naam van Schadde is tevens verbonden met een ander belangrijk kerkelijk monument van de Scheldestad, met name de Sint-Carolus-Borromeuskerk. In het midden van de 19de eeuw werd de barokgevel aan een restauratie onderworpen, waarvoor Ferdinand Berckmans het lastenboek opstelde (35). Na diens overlijden nam Schadde ook deze opdracht van hem over (36).

Bovendien maakte Schadde deel uit van een speciale commissie, die zich opwierp voor het behoud van het Steen en die haar krachten had gebundeld met de *Académie d'Archéologie de Belgique* (37). De ontwikkeling van de moderne haven stelde haar eisen: bijna de helft van de Antwerpse Burcht verdween in de Schelde bij het rechtekken van de Scheldekaaien. Onder het voorzitterschap van Schadde verzekerde de *Académie* mede het goed behoud van het Steen en in 1885 legde de commissie restauratieplannen voor aan het stadsbestuur, van de hand van Schadde (38). Het zou echter stadsingenieur Gustave Royers (1848-1923) zijn die de eer verkreeg de - omstreden - restauratie van het Steen, uitgevoerd van 1886 tot 1890, op zijn actief te plaatsen (39).

### De Handelsbeurs te Antwerpen (1869-1872)

De belangrijkste opdracht die Schadde uitvoerde voor het Antwerpse stadsbestuur en tevens zijn meest bekende en gerenommeerde werk is de wederopbouw van de in 1858 afgebrande Handelsbeurs (40).

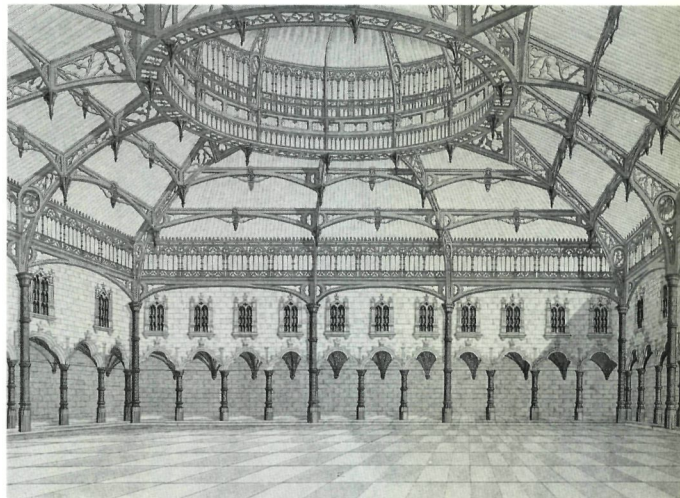




Antwerpen,  
Handelsbeurs.

► Romantische reconstructie van het leven in de 16de-eeuwse Beurs. Gekleurde steendruk door L. Haghe (Stadsarchief Antwerpen).

►► De merkwaardige ijzeren overkapping van de binnenplaats door Charles Marcellis uit 1852, die bij de brand van 1858 werd verwoest (Vierendeel A., La construction architecturale en fonte, fer et acier, Brussel, 1902, pl. 10)



De zogenaamde “*nieuwe beurs*” werd in 1531-1532 opgetrokken onder leiding van Domien de Waghmakere in een Brabantse laatgotische stijl (41). Een rechthoekige open ruimte werd omsloten door een met net- en stergewelven overdekte zuilengalerij met een lage verdieping onder zadeldak. Achtendertig cilindrische zuilen uit blauwe hardsteen droegen de driepasboogvormige arcaden. De bovenverdieping was bereikbaar via drie trappenhuisen, waarvan er twee ondergebracht waren in traptorens die de toegang in het noorden en zuiden flankeerden. Zowel op het inhoudelijke vlak, wat betreft functies en naamgeving, maar ook naar de uiterlijke vormgeving en uitbatingswijze, stond de Antwerpse beurs model voor de beursgebouwen in Amsterdam, Londen en Rijssel (42).

In de 19de eeuw, wanneer de beurshandel na een stagnatie van twee eeuwen een heropbloei kende, werd in 1852 een vooruitstrevende overspanning van het binnenplein gerealiseerd in glas en smeed- en gietijzer naar het ontwerp van de Luikse industrieel Charles Marcellis (1798-1864). Deze hield echter slechts stand tot 1858, toen een brand de beurs in as legde (43). De gewelven van de galerijen waren ingestort, zoals ook de toren die de ingang flankeerde aan de Twaalfmaandenstraat. Slechts enkele arcaden bleven overeind doch dienden onmiddellijk afgebroken te worden.

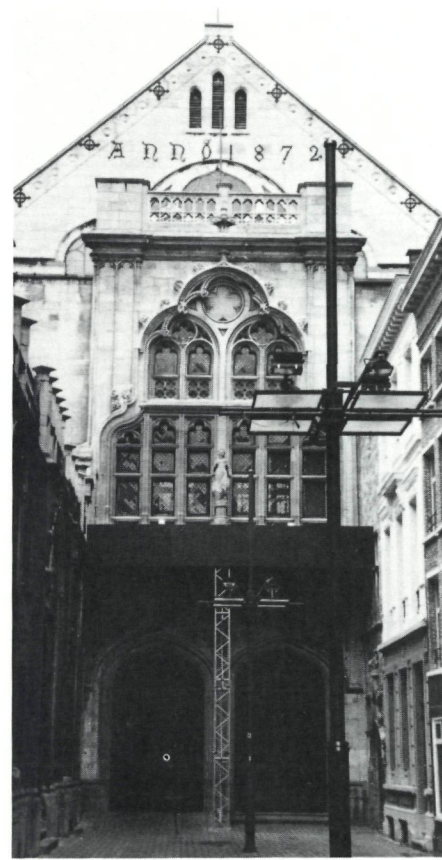
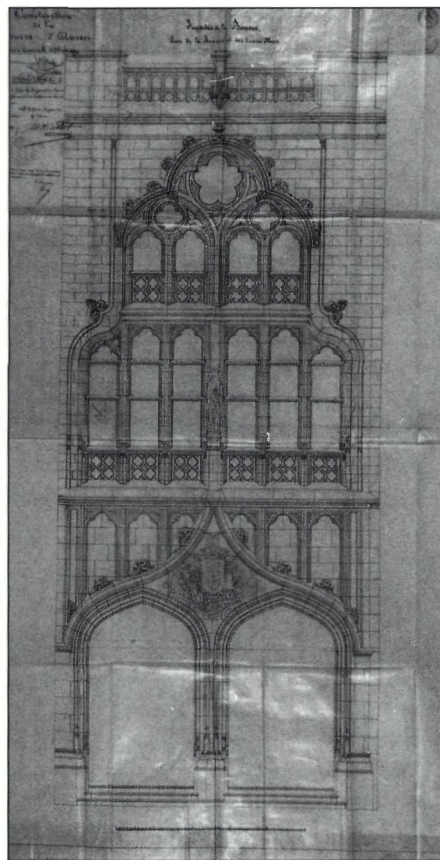
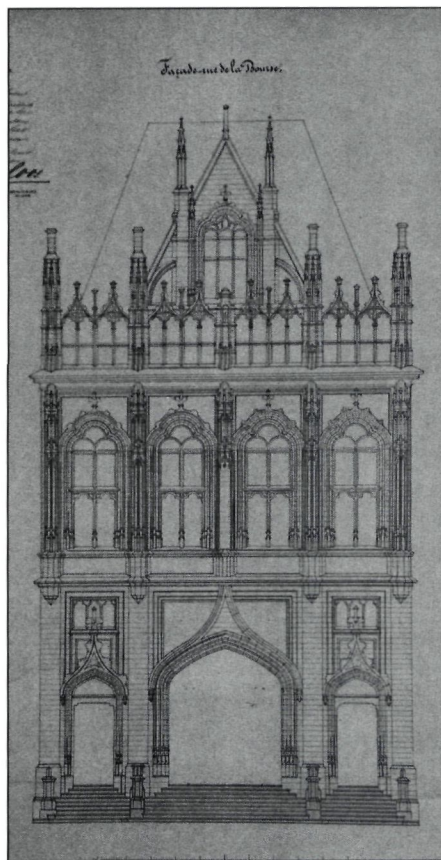
De catastrofe liet een diepe indruk na. Het reeds bestaande wantrouwen ten opzichte van de moderne glas- en ijzeroverdekking werd nog versterkt en ont-aardde in zeer gevoelsmatige vooroordelen tegen de moderne metaalbouw in het algemeen (44). Daarenboven sloot dit soort experimenten niet meer aan bij een steeds conservatiever wordende en passeïstische houding inzake architectuur bij het stadsbestuur. Deze zienswijze zou een determinerende rol spelen

in de ontwerpgeschiedenis - die uiteindelijk 10 jaar zou aanslepen, van 1859 tot 1869 - en tot heftige twisten leidden, vóór of tegen de individuele projecten voor de nieuwbouw.

Reeds bij de eerste wedstrijd, uitgeschreven in 1858, ging uit het zeer disparate aanbod van projecten (47) de voorkeur uit naar het project van Schadde (45). Het bleek georiënteerd op de 16de-eeuwse voorganger, waarvan het ten dele een kopie was, en werd geroemd om zijn “*pureté de style architectonique*”. Anderen loofden het nieuwe project van Marcellis omwille van zijn “*grandeur*” en *moderniteit*. Bij de tweede wedstrijd (1860), die normatief was inzake standplaats - de oude standplaats zou behouden blijven -, opbouw - een gebouw met verdieping en boven een galerij - en bouwstijl - met name die van de voorganger - werd Schaddes plan weerom geloofd omwille van zijn monumentaliteit en *historische getrouwheid* (46). Deze *historische getrouwheid* bleek evenwel snel eerder als *historisme* te beschouwen dan als historische reconstructie, want het ontwerp bleek een conceptueel zeer verregaande interpretatie van de oude constructie. Een argument dat de publieke opinie voor het plan van Schadde wist te winnen was dat de statische capaciteiten van de overkapping (een naar metaal getransponeerde houtconstructie) niet louter moesten worden aangenomen, maar dat ze zelfs voor een leek duidelijk afleesbaar waren..

Tegelijk werd Schadde evenwel ten laste gelegd, dat de dakconstructie niet origineel was, maar *eclectisch* en *niet van de tijd*: “*L'Auteur du plan reproduit exactement la charpente en bois si généralement connue, du palais de Westminster et cette partie supérieure traitée dans le style ogival, dont il n'existe aucune trace dans l'ancienne galerie, hurle de se trouver là et produit un ensemble sans unité,*





Antwerpen,  
Handelsbeurs.  
Gevelrisaliet aan  
Borzestraat en  
Twaalfmaanden-  
straat, als inter-  
pretatie van de laat-  
gotiek.

▶  
Wedstrijdontwerp  
aanvaard in 1862  
(Stadsarchief  
Antwerpen).

▶▶  
Nieuw, definitief  
ontwerp van 1870  
(Stadsarchief  
Antwerpen).

▶▶▶  
Huidige toestand  
Twaalfmaanden-  
straat  
(foto auteur)

[...] *Toute la cour est un assemblage de deux types trop connus, que l'auteur aurait tort de nous présenter comme une conception architecturale du 19e siècle*" (47). Teneinde verdere kritiek te ontcrachten, bracht Schadde enkele wijzigingen aan die door de wedstrijdcommissie als volgt werden beoordeeld: "*La ressemblance si frappante avec les toitures anglaises n'existe plus; [...] M. Schadde s'est inspiré sur les travaux en ferronnerie du XVIe siècle où le métal est façonné de la manière la plus ingénieuse pour produire des feuilles, des fleurs, des arabesques d'un dessin varié, pouvant servir à rehausser artistiquement toutes les parties constructives d'un travail de cette nature [...]. Nous possédons en notre ville un spécimen d'ornementation de ce genre à la pompe de Quentin Metsys. Cette couverture très-neuve et très-originale, a le mérite d'être une application, très-heureuse aux exigences nouvelles de notre époque, des formes si gracieuses que les architectes du moyen-âge ont su donner au fer. Elle satisfera parfaitement aux besoins de notre siècle, tout en restant en parfaite harmonie avec le monument qu'on veut reconstruire*" (48).

Door tal van omstandigheden was het niet vóór 1868 dat de beslissende toewijzing viel (49).

Op 24 augustus 1869 geschiedde de eerste steenlegging. Zonder belangrijke wijzigingen werd het gebouw met centraal plein, dubbele galerij en de bijruimten op de verdieping, inclusief de ijzeren dakconstructie verwezenlijkt binnen een periode van drie jaar, zodat op 19 oktober 1872 de nieuwe beurs plechtig kon worden ingehuldigd (50). Het lastenboek uit 1868 bleef bewaard in het Stadsarchief en schrijft onder andere blauwe hardsteen uit Ecaussines of Soignies voor, voor de monoliete zuilen en hun funderingen en heelwat gevel-elementen, trappen en dorpels (51). Voor het overige metselwerk, zoals het parement, werd witte steen en hardsteen van Brauvilliers (*liais de Brauvilliers*) voorgeschreven.

De dakconstructie in *geplet en geslagen ijzer* werd geplaatst door de firma Pâris Isaac uit Marchienne-au-Pont. Uit documenten blijkt dat het de bedoeling was een volledig vuurbestendig en brandvrij gebouw op te trekken. Hiervoor werden nieuwe verworvenheden uit de industriële architectuur (de vuurbestendige pakhuizen) maximaal benut. Op een aantijging verklaarde Schadde dat in de constructie geen enkele houten balk te bespeuren viel. Schadde ontwierp tevens het schrijnwerk, de gasverlichting, de lambrizeringen, deuren, ... De voltooiing van de



▶▼  
Antwerpen,  
Handelsbeurs.  
Dwarsdoorsnede  
van 1868 en detail-  
tekening, waarop  
de 'hammerbeam'-  
structuur van de  
spantkap  
- een naar ijzer  
getransponeerde  
houtconstructie -  
duidelijk  
zichtbaar is  
(Stadsarchief  
Antwerpen)

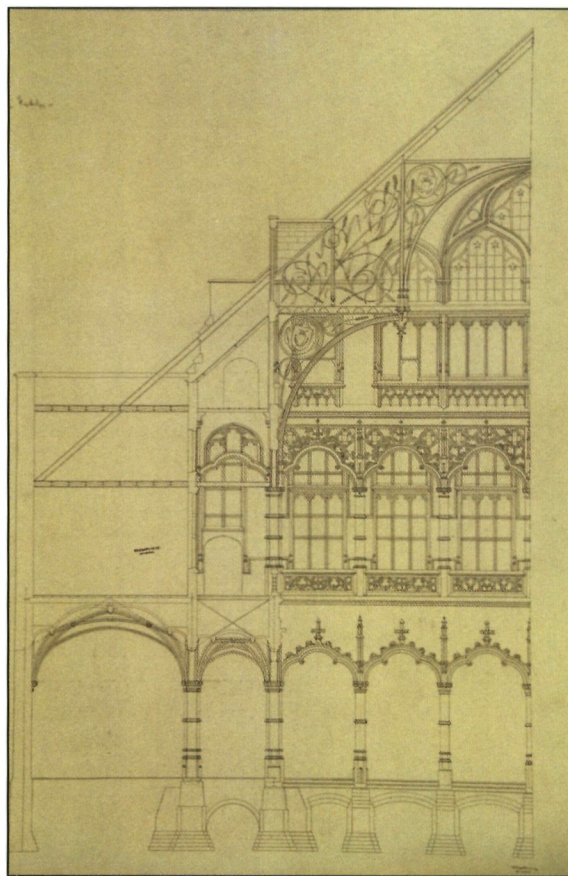
▶▶  
Antwerpen,  
Handelsbeurs.  
De smeedijzeren en  
roodkoperen  
plantenornamentiek  
van de spanten  
- wijnranken,  
suikerriet, koffie- en  
tabaksplanten,  
katoen... - symbo-  
liseert de goederen  
die via de Antwerp-  
se haven werden  
ingevoerd en op de  
beurs verhandeld.  
Zij dienden in  
'natuurlijken  
kleuren' te worden  
geschilderd.  
Nader onderzoek  
reveleerde een  
polychromering van  
de meeste onder-  
delen van het spant  
in groen, blauw en  
geel  
(foto O. Pauwels)

belangrijkste onderdelen van het exterieur, zoals de portaalgevels met sculpturale uitwerking en de toevoeging van talrijke details, zou nog aanslepen tot 1876.

In die periode deden zich ten opzichte van het oorspronkelijke plan wel aanzienlijke wijzigingen voor. Het oorspronkelijke opzet van Schadde was het onderste deel van de oude gevels (met uitzondering van de volledig verwoeste gevel aan de Israëlietenstraat) na grondige restauratie te behouden.

Na onderzoek moest de architect echter vaststellen dat volledig nieuwe ontwerpen vereist waren voor de Twaalfmaandenstraat en de Borzestraat (52). Enkel de gevel aan de Korte Klarenstraat werd uitgevoerd volgens de ontwerpen van 1868 en integreerde een element van de 16de-eeuwse beurs dat vooral symbolisch een waarde had (53). De zuidelijke Twaalfmaanden- en noordelijke Borzestraat-gevel zijn gearticuleerd als hoofdgevels en vertonen dezelfde gevelordonnantie. De verticale poortrisalieten met balustrade worden bekroond door de achterliggende puntgevel en zijn geleed door een grote driepasvormige groep maaswerkvensters. Het geheel wordt gevat in een gebogen omlijsting, een zogenaamde Brugse travee, met koolbladmotieven. Deze gevelordonnantie uit de Vlaamse laat-gotiek was een veel voorkomend motief in woninggevels, in het bijzonder in de Brugse baksteenbouw.

Zowel structureel als in de ornamentale details verwijst deze architectuur sterk naar de Vlaamse laat-gotische architectuur, zonder directe voorbeelden.

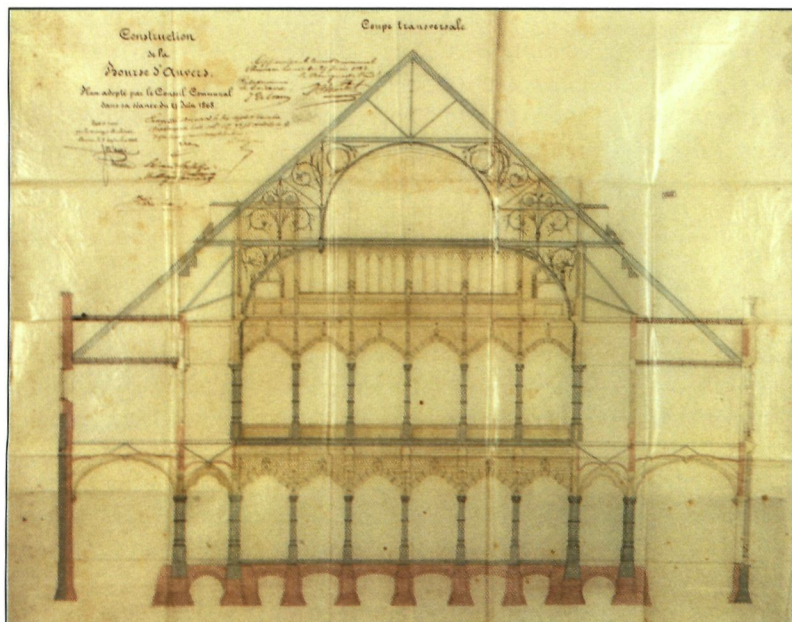


Ook de oude sluit- of brandmuur werd gerecupereerd en verhoogd.

De bij de brand van 1858 beschadigde trappentoren aan de Borzestraat is het enige 'monumentale' restant van de oude beurs. Deze werd samen met de flankerende gevels van de andere trappenhuisen sterk gerestaureerd.

Stadsarchivaris Petrus Génard stond in voor het heraldische en iconografische programma van de decoratieve elementen (54).

Het grondplan sluit nauw aan bij dat van de voorganger, met dit grote verschil dat een tweede galerij werd aangebracht naar het midden toe, wat de oppervlakte van het plein aanzienlijk verkleinde en de ruimtelijke proporties en ruimtewerking wijzigde. De benedenverdieping is tevens overwelfd met sterren netgewelven, waarvan de geprofileerde ribben met knopachtige sluitsteen aan de zijde van het plein neerkomen op slanke monoliete blauwe hardstenen zuilen met decoratieve reliëfs tussen de schachtringen. Deze worden verbonden door scheibogen, bestaande uit een driepasboog met scherp geprofileerd beloop en omgevende lijsten versierd met hogels en koolbladmotieven, bekroond door een kruisbloem. Men kan stellen dat de benedenverdieping een









Antwerpen,  
Handelsbeurs.  
Ellipsvormige  
ijzeren 'luchtbogen'  
van de kopgevels  
(foto auteur)

reconstructie is van de 16de-eeuwse beurs. Boven de neogotische kantoortjes zijn de wanden bedekt met grote wereldkaarten in olieverf op doek die de uitgebreide handelsbetrekkingen van de Scheldestad evoceren, vervaardigd door Ghesquière in 1880. Ook in het iconografisch programma zet de nieuwbouw de traditie voort.

Boven dit donkere niveau verheft zich de eerste verdieping die tevens verbreed werd door middel van een omlopende galerij die een 'tribune' vormt voor de afgesloten ruimten. De opstand ervan, waarvoor de architect niet kon terugvallen op een historisch model, herhaalt de benedenverdieping. Tussen de polygonale postamenten van de zuilen werd een lage *à-jour* bewerkte borstwering aangebracht, met driepas- en visblaasmotieven.

De boogzwikken zijn voorzien met blind traceerwerk met analoge motieven, die zeer sterk refereren naar de Brabantse hooggotiek, zoals de reliëfs van de gaanderij van de oude beurs in de Hofstraat en het Paleis van de Grote Raad te Mechelen. Aan de oost- en westzijde bevinden zich trapezoidale erkers, waarmee Schadde een element uit het oeuvre van Domien de Waghemakere citeerde, en zo de aanspraak op stilistische authenticiteit van de nieuwbouw verhoogde (55). Een driedelige waterlijst als motief geciteerd, markeert de overgang naar een derde niveau, een open schijngalerij die verwijst naar de verglaasde triforia in de laatgotische kerkelijke architectuur, met onderaan een driepas-boogborstwering waarboven driepasbogen. De dakconstructie bestaat uit vier driepasvormige dwarse spanten uit geklonken plaatijzer, neerkomend op de kapitelen van de bovenste galerij, die de ganse binnenruimte overspannen. Het skelet wordt verstevigd door middel van een horizontale trekbalke (de *hammerbeam*) en loodrechte en de dakhelling volgende ijzeren liggers, waardoor het gewicht enkel loodrecht het muurwerk belast. De boogzwikken van de onderste kwartcirkels zijn telkens door drie cirkelvormige T-profielen verstevigd. Hierop komen de middenste halfcirkelvormige bogen neer die het vlakke cassettenplafond dragen. Onderling zijn de driepasboogvormige spanten aan oost- en westzijde verbonden door dunne halfcirkelvormige bogen die een langsgording van het dak dragen. Buitenwaarts bevinden zich spitsboogvormige vensters in met houten planken gesloten spitstonsvormige steek-kappen. De vrije driehoeken tussen de *hammerbeams*, de verticale posten en de dakhelling zijn opgevuld met smeedijzeren en roodkoperen planten-motieven, die de verhandelde handelswaren symboliseren en verwijzen naar de bestemming van het gebouw (56).



De dakconstructie verduidelijkt een belangrijk aspect van het historicisme: naast een historische, terugblikkende instelling is er ook een toekomstgericht streven naar moderniteit aanwezig; de versmelting van traditionele stijlelementen met moderne, technologische uitdrukkingsmogelijkheden, die een nieuwe stijl zou tot stand brengen. De toenmaals hoogmoderne ijzer- en glastechnologie van de dakconstructie verwijst zeer sterk naar traditionele houtconstructies uit de kerken- en basilicabouw. Als voorbeelden werden vaak genoemd de middeleeuwse Engelse dakstoelen met trekbalke, de zogenaamde *hammerbeams*, van Westminster Hall in Londen en de grote hal in Hampton Court. Bij de herontdekking van de Engelse nationale gotiek in de romantiek en het historicisme, werd deze traditie terug opgenomen. Reeds in 1796 reconstrueerde James Wyatt Fonthill Abbey met een *hammerbeam roof*. In 1852 werd de bovenkerk van de Heilige-Bloedkapel te Brugge gerenoveerd en overspannen door een *hammerbeam*-kap, die - naast het laat-gotische maaswerk - Schadde wellicht inspireerde.

De architectuur van de Handelsbeurs is niet uitsluitend conservatief en historiserend, noch eenduidig progressief of technologisch modern, doch



een toenmaals actueel en met de tijd meegaand functioneel verantwoord compromis, een historicisme dat aan specifieke vereisten en behoeften tegemoet kwam. Uit de ontwerpgeschiedenis blijkt dat het aansluiten bij het traditionele gebouw de prioritaire eis was (en niet het uitvoeren van een bepaalde stijl), zodat door stilistische identificatie de oude beurs zou verder leven. Het hernemen van dezelfde stijl heeft een semantische, ideologische geladenheid.

De bouwstijl van de Antwerpse beurs is dus niet te beschouwen als een uiting van een trendmakende stijl, bepaald in tijd en plaats, met name "de neogotiek" of een algemene "beursstijl", maar is zeer specifiek een resultaat van de Antwerpse lokale traditie. Constituerend is daarenboven de dialectische verhouding tussen de restanten van de 16de-eeuwse beurs en de "nieuwbouw". De heroprichting van de Handelsbeurs past volledig binnen het 19de-eeuwse gedachtengoed over monumentenzorg, waarvan de specificiteit verder zal blijken. Van Cleven noemde de dakstructuur van de Handelsbeurs de meest gedurfde ijzerstructuur van de periode 1865-1885, samen met de spoorhaloverkapping van het station te Brugge (57). Deze constructies, betekenden een verademing naast de 'klassieke', d.i.

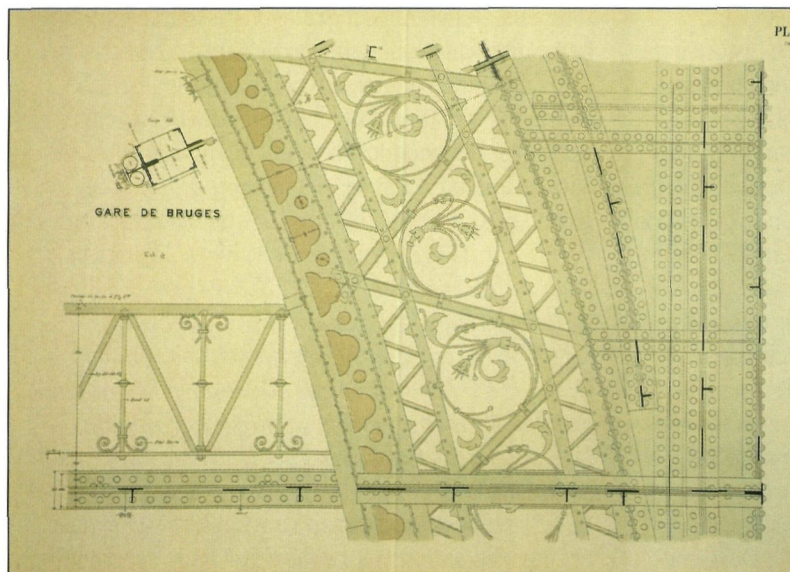
religieus-archeologisch exclusivistische neogotische beweging van de Bethune en de Sint-Lucasscholen (58). Zij sluiten eerder aan bij een rationalistische bevraging van de architectuur en verwijzen zeer sterk naar het neogotisch rationalisme van een Viollet-le-Duc. *"Binnen het neogotische rationalisme kreeg het zoeken naar een eigen uitdrukking-vorm voor de ijzerstructuren een eigen plaats, onder meer bij Joseph Schadde (1818-1894) die de metalen overdekking van de Antwerpse beurs (1868-1872) en de thans verdwenen spoorhal te Brugge (1877) construeerde. Ze vormen als het ware de lokale respons op de geschriften van Viollet-le-Duc of op de gebouwen als het University Museum te Oxford"* (59).

In het apologetisch streven van Viollet-le-Duc naar een nieuwe architectuur, was een van de speerpunten het gebruik van het ijzer in de architectuur. Deze interesse resulteerde uit het geloof in de schijnbaar onbeperkte constructieve capaciteiten van het ijzer en de mogelijkheid de statische perfectie van de gotische gewelven te overtreffen, [...] *"de satisfaire à l'exigence d'un progrès constructif"* (60). De ontdekking van de principes van de weerstand van de materialen opende de weg naar een 'rationele'

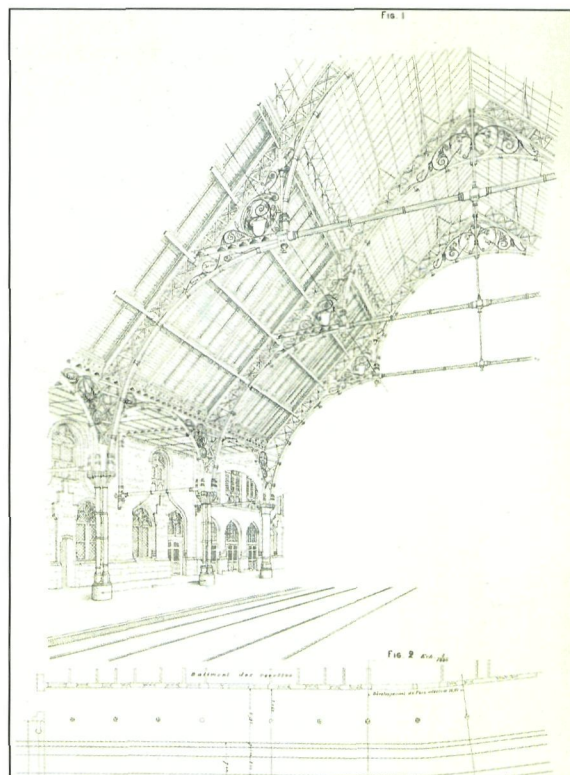
Het station van Brugge enkele maanden vóór de inhuldiging in 1886. Een op het belfort geïnspireerde klokketoren en een Brugse gotische travee door een Antwerps bouwmeester. Dit tweede spoorwegstation op het Zand werd in 1948 gesloopt (Stadsarchief Brugge, foto P. Rubens)







Station van Brugge. Detail van de spantbogen met "décoration appliquée" en deelperspectief van de ijzeren perronoverkapping, die de 'hammerbeam'-structuur van de Antwerpse Handelsbeurs herhaalde (Vierendeel A., La construction architecturale en fonte, fer et acier, Brussel, 1902, pl. 74 en 70)



definitie van de ijzerstructuren: "*quand, de sentiment ou par une méthode purement empirique, une forme architectonique satisfait les yeux ou l'esprit, on peut être assuré que le calcul démontrera que cette forme est celle qui est commandé par les lois de la science*" (61). Boven alles was het ijzer een nieuw middel om de taal van de gotische architectuur in hedendaagse termen te vertalen: "*Pour nous, architectes du XIXe Siècle, le nouveau ne peut consister que dans l'emploi de moyens, inusités avant nous, à des formes déjà trouvées, mais sans mentir à ces moyens*" (62).

### HET STATION TE BRUGGE (1880-1886)

Een bijzonder interessante ijzerstructuur in de lijn van de rationele neogotiek van Viollet-le-Duc is de perronhal van het neogotische station van Brugge. In 1877 werd de aanleg van een nieuw station *intra muros* besproken, kaderend in een bouwpolitiek die sterk gotiserend gericht was (63). Schadde werd aangesteld om in "*Brugse stijl*" het stationsgebouw te realiseren. Het bakstenen neogotische gebouw, opgetrokken met een toren en zogenaamde Brugse traveeën, misleidde de toeschouwer over zijn bestemming.

Ditmaal werd de historische stijl wel als een anachronisme ervaren; het ging immers niet om een

historisch monument waarvan de waarde voor een deel symbolisch is, doch om een moderne verkeersinfrastructuur (64). De constructie ging ook gepaard met onnoemelijk veel problemen die volgens berichten in *l'Emulation* te wijten waren aan het gebrek aan bekommernis om de specifieke vereisten voor de doorgang van treinen en specifieke stabiliteitsproblemen (65). Uiteindelijk werden de werken toevertrouwd aan Henri Beyaert (1823-1894), die verschillende wijzigingen liet uitvoeren. Uitgesproken positief stond men dan weer tegenover de perronoverkapping met halfcirkelvormige metalen structuur.

De oorspronkelijke ontwerpen van Schadde werden door critici keer op keer passioneel onthaald; de omstandigheden die bewerkstelligden dat het uiteindelijke resultaat zo verguisd zou worden, zouden verder moeten onderzocht worden.

Schadde behaalde met deze ontwerpen grote successen op nationale en internationale tentoonstellingen, zoals de Wereldtentoonstelling te Antwerpen in 1885 en te Parijs in 1889. Op deze op één na laatste Wereldtentoonstelling van de eeuw, triomfeerde het gebruik van ijzer in de architectuur in de twee meest opmerkelijke constructies die de Franse ingenieursbouw ooit voortbracht; de gigantische 300 m hoge toren van Gustave Eiffel (1832-1923) en de reusachtige *Galerie des Machines* van Victor Contamin



Mariakerke (Gent),  
kasteel *Claeys-  
Bouuaert*.  
Vanaf 1888 opge-  
trokken in opdracht  
van E. Bracq-  
Herraux, en in 1892  
voltooid door de  
familie Claeys-  
Bouuaert. Eén van  
de laatste van de  
zowat 50 kastelen  
die "*architecte des  
châteaux*" Schadde  
verspreid over het  
gehele land  
ontwierp  
(foto O. Pauwels)

(1840-1893) en Charles Louis Ferdinard Dutert (66). Henry-Russell Hitchcock wees op de bijzondere ambiguïteit in het ontwerp van de Eiffeltoren.

Wanneer men het monument van op een afstand aanschouwt, roept het de kracht op van de viaductpijlers van Eiffel, ontwikkeld uit de wisselwerking van wind, zwaartekracht, water en materiaalweerstand. Van dichterbij gezien, zijn de schijnbaar willekeurig gebogen vormen die de pijlers verbinden, zeer opzichtig, zoals ook het grove vlechtwerk, de *entrelacs*, die de basisvormen versieren; het is een soort "*décoration appliquée*". Het is eigenlijk een verkrampte poging om de moderne rationaliteit en het mechanische, industriële van het opzet te verhullen. In deze vrij schizofrene situatie, waarbij men een vooruitstrevende 'moderne' constructie tracht te milderen door een traditionele aankleding, moet het grote succes van Schadde verklaard worden.

Zijn ontwerpen voor het station te Brugge en de overdekking van de Handelsbeurs te Antwerpen werden bekroond met de *Grand Prix*, de gouden, zilveren en bronzen medaille binnen de categorie architectuurontwerpen en -tekeningen; de hoogste onderscheiding die een Belgisch architect kon ontvangen (67). De jury oordeelde dat het twee bijzonder gelukte illustraties waren van "*l'utilisation du fer et son application à la décoration monumentale*" (68). Zijn ontwerpen werden geprezen, omdat de architect geen genoegen genomen had met de *industriële vormen van het ijzer* (69). De ijzeren ornamenten van zowel de spoorwegoverkapping als de overdekking van de beurs, die -zoals bij de Eiffeltoren- het industriële aspect van de constructie verdoezelden, vulden de leegten tussen de horizontale en verticale delen op en vermeden het koele en strenge karakter. P. Saintenoy schreef in zijn bio-





Mariakerke (Gent), kasteel Van Tieghem de ten Berghe. Voor het kasteeltje "Les Muguets", gebouwd door Paul Van Tieghem in 1889-1890, hanteerde Schadde vrij letterlijk de neogotiek van het kort tevoren voltooide Brugse station (foto O. Pauwels)

grafische nota over Schadde een eigen getuigenis neer van het succes van Schadde's Handelsbeurs in Frankrijk, naar aanleiding van de Wereldtentoonstelling: "*Naguère encore, Mr Formigé, l'illustre auteur du Palais des beaux-arts et les arts libéraux de 1889 au Champ de Mars à Paris, nous disait ignorer la Belgique, mais connaître les œuvres de Schadde, dont la stylisation des formes du fer et l'acier l'ont fort intéressé lorsque l'œuvre de Schadde fut exposée à Paris, à l'Exposition universelle de 1889 [...]*" (70).

### "L'ARCHITECTE DES CHATEAUX"

Naast de Handelsbeurs en het station te Brugge is de meest gewaardeerde prestatie in Schaddes oeuvre zijn kasteelarchitectuur, waarin de verdienste van de Antwerpse bouwmeester zeer groot werd geacht. "*Très jeune, ces connaissances architecturales et sa bonne renommée lui donnèrent la clientèle des familles nobles non seulement d'Anvers, mais de toute la Belgique [...]. Il fut l'architecte des châteaux et ceux qu'il éleva se montent à plus de cinquante, [...]*" (71).

Op nationale en internationale tentoonstellingen, werden de ontwerpen van Schadde voor de nieuwbouw en restauratie van deze kastelen alom geprezen. Exemplarisch zijn het kasteel van Ordingen te Brustem (1879), het kasteel van Brusselgem (1880), *château d'Yves* (dat onvoltooid bleef,



1878), het kasteel *Claeys-Bouillaert*, het neogotische kasteel *Van Tieghem de ten Berghe* (1889) en kasteel *Kervijn d'Oudt Moereghem* (1884) te Mariakerke bij Gent; kasteel "*de Blankaart*" te Woumen (1861), het kasteel van Vlamertinge (1856-1857), kasteel *Outryve* te Ruddervoorde, de vergroting en restauratie van kasteel "*ter Meeren*" in Sterrebeek (1865) kasteel *De Maere d'Aertrycke* te Aartrijke (1874) en het kasteel "*Altena*" te Kruibeke (1878). Een bijzondere realisatie is de interventie van Schadde aan het kasteel *della Faille de Leverghem* te Deurne, dat reeds in 1849 een restauratie van de voorgevel onderging naar zijn ontwerp. Hiermee bleek Schadde een voorloper in de neo-Vlaamse renaissancestijl, waarin het poortgebouw werd (her)opgetrokken. "*Il apparaît comme un précurseur et plus d'une fois il nous a rappelé qu'il fut le premier à édifier dans le style du XVI siècle, notamment cette pittoresque entrée de château à Deurne*".

In de jaren '70 van de 19de eeuw vormde de neo-Vlaamse renaissance een alternatief voor de neogotiek en de neoklassieke stijlen, alhoewel men niet van een echte beweging kan spreken (72). In 1878 kende deze tendens, die overigens reeds aanwezig was in de eerste helft van de 19de eeuw, zijn officiële doorbraak met het Belgische paviljoen van Emile Janlet (1839-1919) op de Wereldtentoonstelling van 1878 (73).

Publicist van deze bouwstijl was de Brusselse architect Auguste Schoy, die de neorenaissance

Deurne (Antwerpen), kasteel della Faille de Leverghem. Met deze 'restauratie' uit 1849 van het oude kasteel "Te Couwelaer", voortgaand op een 17de-eeuws schilderij en oude documenten, toonde Schadde zich een voorloper van de neo-Vlaamse renaissance (foto O. Pauwels)







► Woumen (Diksmuide), kasteel "de Blankaarf". In 1861 opgetrokken voor vrijgezel baron Gustave de Coninck de Merckem, en wegens oorlogsschade in 1922 in verkleinde versie wederopgebouwd naar de oorspronkelijke plannen van Schadde (foto O. Pauwels)

►► Kruibeke, kasteel "Altena". Oude waterburcht uit 1594, door Schadde in 1878 hersteld en in neo-Vlaamse-renaissancestijl vergroot, in opdracht van burggraaf Jules le Boucq de Beaudignies (foto O. Pauwels)

Interieur van het Tolhuis te Antwerpen, sluitstuk van Schadde's carrière, dat in 1894-1899 postuum werd gerealiseerd (foto P. Somers)

"op consistente en consequente wijze" heeft uitgedragen. Saintenoy achtte Schadde, *die echter niet zoals Schoy een intellectueel van de Vlaamse architectuur in de 19de eeuw genoemd kan worden*, een belangrijke sleutelfiguur in het opteren voor dit stijlalternatief (74).

De omvang van het aantal realisaties binnen deze discipline kaderde in een hoogconjunctuur van kastelenbouw in de jaren '70 en '80 van de 19de eeuw: een steeds minder belangrijk wordende adel trachtte zich krampachtig te onderscheiden van de stedelijke burgerij door zich opnieuw te verschanzen in kastelen en burchten. Anderzijds trachtte een rijk geworden burgerij, die in de vernieuwde maatschappij de rol van de adel overnam, zich een bepaalde status aan te meten die zij legitimeerde door rijkelijke woonsteden. De gehanteerde stijl was hierbij van belang: er werd in de meeste gevallen geopteerd voor een vorm die de bloei van de steden en absolute rijkdom van de Vlaamse burgerij (in een liberaal milieu) evoceren: de neo-Vlaamse renaissance. Saintenoy schreef - in het Frans - dat Schadde de figuur was van de *renaissance van de nationale, Vlaamse kunst* (75).

Schadde's laatste overheidsopdracht waarmee hij tevens zijn carrière als architect afsloot, was het ontwerp voor een Tolhuis te Antwerpen (1894). Het project werd na zijn dood uitgevoerd door zijn leerling Eugène Geefs en voltooid in 1899. Ook hier vloeide de stijlkeuze voort uit de specifieke bouwopdracht: neo-Antwerpse renaissance met zeer specifieke connotaties. Het vormenrepertorium bevatte sterke verwijzingen naar de zogenaamde



'Florisstijl' van het Stadhuis, in de gevelordonnantie met halsgevel op het middenrisaliet, de plastische sculpturen en hoek-obeliskken. In dit renaissance-begrip lagen tevens enkele barokke kenmerken besloten: zware frontons, geblokte lijsten, ...

De waardering van de stad Antwerpen voor 'haar' architect J. Schadde bleek hemels hoog. P. Saintenoy citeert in dit verband een uitspraak van Ferdinand Hompus: "(...) *si la Belgique met à juste titre au premier rang de la renommée ses maîtres architectes classiques Balat et Poelaert, la ville d'Anvers est fière de son architecte Schadde qui, en toutes ses productions, a mis par-dessus tout notre art national flamand* (76). Het succes van Schadde schuilde







1

2

Forhout, kasteel *De Maere d'Aertrycke*.  
Dit fraaie kasteel werd in 1874 gebouwd in opdracht  
van baron Auguste de Maere d'Aertrycke, geestelijke  
vader van de haven van Zeebrugge.

1. Kasteelarchitectuur met vermenging van neogotiek  
en neorenaissance (foto O. Pauwels)

2. Gelambrizeerde eetzaal in 'ogivalen trant' in een  
kleurrijk palet (foto O. Pauwels)







3 4  
5

Torhout, kasteel *De Maere d'Aertrycke*

3. Onbekommerd eclectisme (foto O. Pauwels)

4. De neogotische kapel met haar rijke polychrome afwerking (foto O. Pauwels)

Sterrebeek (Zaventem), kasteel *"ter Meeren"*

5. Marmeren schouw met jaartal 1867 van de neorenaissance eetzaal (foto O. Pauwels)



## JOSEPH SCHADDE

1818:

Geboren op 3 augustus als Henry-Martin-Joseph Schadde, zoon van Pierre Henry Antoine Schadde, timmerman en Petronella Schadde

1831:

Een jonge Josephus Schadde wordt ingeschreven voor de winterlessen aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen

1839:

Bij de prijsuitreiking aan de Academie ontvang Joseph Schadde, *architecte*, twee eerste en een derde prijs

1844:

Deelname Prijs van Rome voor bouwkunde

1853:

Benoeming tot eerste provinciale architect van het arrondissement Mechelen (1853-1869)

1855:

Benoeming tot opvolger van F. Berckmans als leraar burgerlijke architectuur aan de KASKA

1855:

Ontwerp van het woonhuis van Hendrik Leys in de Statiestraat (Leysstraat)

1861:

Briefwisselend lid van het Antwerpse Provinciale Comité van Corresponderende leden van de Koninklijke Commissie voor Monumenten

1862-1869:

Inrichting van de Leyszaal in het Antwerpse stadhuis

1866:

Opname in de Raad van de Academie (*Corps académique*) als "geaggregeerd lid"

1867:

Bouwmeester van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal "*voor de versiering van het inwendige des tempels*"

1868:

Benoeming in de Raad van de Academie (*Corps académique*) als "effectief lid", ter vervanging van Pierre Bourla (1783-1866)

1869-1872:

(re)constructie van de Handelsbeurs te Antwerpen

1878:

Benoeming tot lid van de *Académie d'Archéologie de Belgique* en van de *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*

1880:

Station van Brugge (1880-1886)

1882:

Voorzitter van de *Académie d'Archéologie de Belgique* en publicatie van *Sur la conservation et restauration des monuments*

1890:

Voorzitter van de Klasse Schone Kunsten aan de *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*

1894:

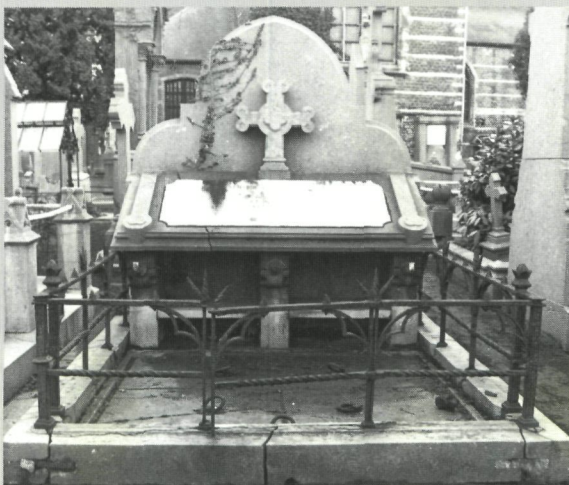
Effectief lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten

3 december 1894:

Schadde overlijdt in zijn woning aan de Leysstraat aan een beroerte. Hij wordt de dag erna ter aarde besteld op het kerkhof te Deurne na een plechtige uitvaart in zijn parochiekerk Sint-Jacob.

1894-1899:

Bouw van het Tolhuis te Antwerpen.



◀ Grafmonument van Joseph Schadde op de begraafplaats Sint-Fredragandus te Deurne (foto B. Bracke)

▼ Portretbuste van Joseph Schadde in het interieur van de Handelsbeurs te Antwerpen (foto O. Pauwels)





Antwerpen, Tolhuis.  
 Voor zijn laatste  
 overheidsopdracht  
 inspireerde  
 Schadde zich op de  
 'Florisstijl' van het  
 Antwerpse Stad-  
 huis. Het gebouw,  
 in 1894-1899  
 opgetrokken onder  
 leiding van Eugène  
 Gife, werd in 1980  
 gesloopt.  
 Foto omstreeks  
 1900 (Stadsarchief  
 Antwerpen)



hierin dat hij perfect beantwoordde aan de nationaal-romantische verlangens van het - megalomane - Antwerpse stadsbestuur, dat zich wenste te confirmeren met een artistiek patrimonium dat refereerde naar lokale bloeiperiodes.

Schadde gold als de vertegenwoordiger van de *ationale stijl*, waarbij dit evengoed neogotische als neorenaissancistische realisaties zijn. Opmerkelijk is hoe bij deze opdrachten steeds de representativiteit centraal staat, een overstijgende betekenis die uitgaat van de stijl, net zoals in de kastelenbouw.

De stijlkeuze vloeide voort uit de specifieke bouwopdracht; van de vormgeving van het exterieur diende de functie afleesbaar te zijn. Hieruit blijkt hoe Schadde een stijlvirtuoos was; met gemak hanteerde hij de verscheidene stijlen waaraan bepaalde betekenissen verbonden leken.

Het is nu de vraag hoe dit zich uit in het corpus van werken die hij uitvoerde in de functie van provinciale architect. Bij werken aan 22 kerken in het arrondissement Mechelen, is de context van een lokaal-patriottisch gerichte, rijke stad, vervangen door een landelijke context, waar men kan verwachten dat economische en functionele motieven primeren boven representatieve.

Na analyse van het corpus met het oog op een stilistische situering, blijkt de architectuurbenadering van Schadde op een ander niveau gesitueerd te moeten worden en gezien binnen een wezenlijk eclectische houding van de architect. De periode waarin deze werken werden uitgevoerd correspondeert met een cruciaal moment in de ontwikkeling van de neostijlen. Voor het oeuvre van Schadde lijkt de stelling die Puttemans formuleerde bij uitstek geldig: "*wil men de eclectische stroming goed begrijpen, dan moet men grote aandacht besteden aan het werk van de 19de-eeuwse restaurateur*" (77). Het omgekeerde is zo mogelijk nog treffender.







# M&L BINNENKRANT

Nr. 70  
Bijlage bij  
M&L 13/6  
nov.-dec.  
1994





# Literatuur

## LANDSCHAPSWANDELING DE GRENSMAAS

Deze nieuwe brochure is reeds de zesde uitgave in de reeks landschapswandelingen van het Provinciaal Natuurcentrum Limburg. Ze behandelt het landschap van de Grensmaas. Het historisch hoogwater eind 1993 heeft de Maas volop in de actualiteit gebracht. Ondanks de vele negatieve berichten rond wateroverlast en watervervuiling is een kennismaking met het Grensmaasgebied zeker de moeite waard.



De brochure, onder redactie van Luc Allemeersch uitgegeven op een handig formaat, is een veelzijdige gids voor de verkenning van het gebied, met zowel aandacht voor de cultuurhistorie als voor natuur en natuurhistorie. De gids is bedoeld voor zowel de toeristen als de streekbewoners. Aan de hand van deze landschapswandeling kan men de opbouw en het functioneren van het landschap beter begrijpen.

De brochure is geen tocht op zich. Ze verwijst wel naar natuurlijke processen, historische informatie, reliëfvormen en planten en dieren die ter plekke waar te nemen zijn. De tekst is zeer bevattelijk en bondig opgesteld en rijk geïllustreerd door tekenaar Pollier Gregoor. Per hoofdstuk wordt zoveel mogelijk verwezen naar een bepaald traject dat zowel in België, Nederland als op de grens kan gelegen zijn en al wandelend, fietsend of per kayak kan afgelegd worden. Op het einde van de brochure worden drie uiterwaarden kort voorgesteld. Deze uiteenzetting kan leerrijk zijn bij een aan te raden bezoek aan deze prachtige en interessante natuurgebieden.

Marc De Borgher

De Landschapswandeling *De Grensmaas* kan besteld worden door 150,-fr. (exclusief 30,-fr. verzendingskosten) te storten op rekeningnummer 000-0400447-31 van het Provinciaal Natuurcentrum-Ontvangsten, Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt met vermelding "*LSW Grensmaas*". De brochure kan ook afgehaald worden aan de info-balie van het Begijnhof. In het Maasland wordt de brochure onder meer te koop aangeboden in het Bezoekerscentrum De Wissen, Maaspark te Stokkem. Voor meer inlichtingen kan men terecht bij het Provinciaal Natuurcentrum, tel.: 011/21.02.66 of De Wissen tel.: 089/75.21.71

## DE VLAAMSE PRIMITIEVEN

Zopas verscheen bij het Davidsfonds een lijvig boekwerk onder de titel *De Vlaamse Primitieven*.

Talrijke nationale en internationale specialisten bundelden hun krachten – en hun wetenschap – om een standaardwerk samen te stellen met de nieuwste bevindingen terzake, onder de redactie van Roger van Schoute en Brigitte de Patoul. De veelheid aan invalshoeken en behandelde thema's laten de lezer toe zich een breed en genuanceerd beeld te vormen van het onderwerp. De situering van de schilderkunst in een historische, maatschappelijke en economische context wordt uitgediept in de eerste hoofdstukken. Er wordt aandacht besteed aan het statuut van de middeleeuwse schilder, de organisatie en de werkverdeling in het atelier, het materiële ontstaan van het werk, de tekening en het fenomeen van de kopieën.

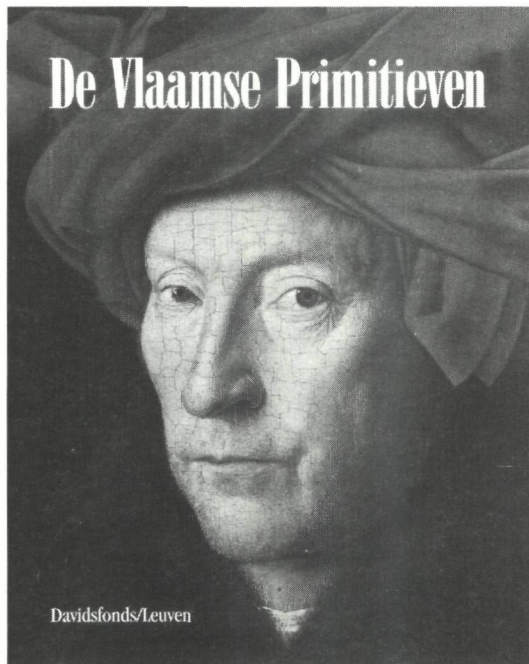
Archivalisch onderzoek van de laatste jaren bracht gegevens aan het licht over het aantal schilders, de marktsituatie, de ambachten, contracten en zo meer, terwijl laboratoriumanalyses, waarbij zowel fysisch als chemisch onderzoek het schilderij – letterlijk – doorlichten, de kennis over onderteekeningen, samenstelling van de verven, stratigrafie, veranderingen in de compositie en schildertechniek aanvullen. Wie deze werken bestelde, wordt uiteengezet in een hoofdstuk over de cliënteel van de kunstenaars.

Naast religieus geïnspireerde stukken in dienst van de godsdienst, kwamen ook profane thema's en portretten voor. Het illusionistisch en tastbaar realisme van de Vlaamse Primitieven en de verbluffende graad van technisch meesterschap, bevorderd door de strenge reglementeringen en controles van het goed georganiseerde ambachtswezen, zijn maar enkele in het oog springende kwaliteiten van de 15de-eeuwse schilderkunst.

Het tweede gedeelte van dit boek stelt de schilders en hun oeuvre voor, chronologisch gerangschikt vanaf de illustere vóórganger Melchior Broederlam naar de eerste generatie Vlaamse Primitieven, waartoe de gebroeders Van Eyck en Rogier van der Weyden behoorden. De tweede generatie met Dirk Bouts, Justus van Gent en Hugo van der Goes resulteert in de derde generatie, waarbij men Jeronimus Bosch, Hans Memling en Gerard David rekent. Niet enkel aan ronkende



## De Vlaamse Primitieven



Davidfonds/Leuven

namen en bekende kunstwerken wordt aandacht geschonken, ook de zogenaamde "kleine meesters", de talrijke anonieme kunstenaars en de werken in buitenlandse monumenten en musea en in privé-bezit komen aan bod. Afsluitend wordt de invloed van de Vlaamse schilderkunst in het Europa van de 15de eeuw bestudeerd en wordt een link gelegd naar het 16de-eeuws Antwerpen, dat de fakkel als kunstencentrum van Brugge zou overnemen. Een beredeneerde bibliografie laat de gespecialiseerde lezer toe zijn kennis over het onderwerp uit te diepen.

Zoals Professor van Schoute in zijn inleiding aanhaalde, is dit boek slechts een schakel in de ketting. Het schetst de huidige stand van het onderzoek en bundelt alle deelstudies die in de verschillende vakgebieden over dit onderwerp verschenen zijn. Een grote impuls werd aan dit voortdurend onderzoek werd gegeven door het internationaal *Studiecentrum Vlaamse Primitieven* dat onlangs op voordracht van minister Dehousse werd omgedoopt tot *Internationaal Studiecentrum voor de middeleeuwse schilderkunst uit het Schelde- en Maasbekken*. Niet enkel is het nogal ergerlijk dat de historische benaming *Vlaamse Primitieven* door deze 'kunstgreep' uit de benaming verdwenen is, maar Brugge, dat toch het epicentrum was van deze

periode, omdopen tot een stad uit het Scheldebekken, gaat ons toch wat te ver.

Zonder afbreuk te doen aan het – letterlijk en figuurlijk – gewicht van deze indrukwekkende publicatie, zijn er toch enkele schoonheidsfoutjes te bespeuren: afbeeldingen van grote triptieken met honderden personages zijn toch moeilijk te genieten op het afgedrukte kleine formaat. Ook vonden we nergens enige afmeting, noch namen van fotografen en copyrights. We hadden ook liever wat meer lijsten op de afbeeldingen teruggevonden. Een triptiek als drie onafhankelijk op de bladspiegel hangende entiteiten doet toch afbreuk aan de opbouw en de eigenheid van een dergelijk schilderstuk. Het is interessant om bij de illustraties kennis te maken met minder bekende werken en minder bekende meesters. Sommige cadrages van details leken ons nogal arbitrair en onlogisch en we kunnen ons ook voorstellen dat de lezer graag zou weten uit welke schilderijen de details genomen zijn die de titelpagina's sieren. Het boek is in een zeer leesbare taal opgesteld, hetgeen we enkel kunnen appreciëren, al kan de minder gespecialiseerde lezer misschien wel overrompeld worden door de veelheid aan gegevens en vermelde schilderijen, waarvan veel niet wordt geïllustreerd.

Anderzijds blijft de lezer op zijn honger omdat er op deze gegevens niet diep wordt ingegaan. In het hoofdstuk over de onderwerpen wordt bijvoorbeeld gesproken over de botanica en de symboolwaarde ervan op het *Lam Gods*, en dan verwacht men toch iets meer dan één zin... Dit zijn natuurlijk de voor- en nadelen van een dergelijk standaardwerk, waarin men zoveel mogelijk informatie wil bijeenbrengen. Het blijft evenwel een schitterend en bewonderenswaardig werk, dat een naslagwerk zal worden voor de huidige generatie onderzoekers en een aansporing tot verder onderzoek van een periode in de kunstgeschiedenis, waarop de Vlaming met recht een beetje trots mag zijn.

Marjan Buyle

*De Vlaamse Primitieven*,  
ed. R. van Schoute en  
B. de Patoul, 660 pp., meer dan  
700 vierkleurenillustraties.  
Prijs 4.950 BF  
Uitgever Davidfonds/Leuven  
Verkrijgbaar in de boekhandel,  
ook in Franse versie.

## NATUURGERICHT BEHEER VAN BOSSEN. DE NIEUWSTE MONO- GRAFIE VAN DE STICHTING LEEFMILIEU vzw

*Natuurgericht beheer van bossen* is reeds de 33ste Monografie Stichting Leefmilieu. De auteur is prof. emer. dr. ir. Marcel Van Miegroet. Meer dan twintig jaar was hij directeur-diensthoofd van het Onderzoekcentrum voor bosbouw, bosbedrijfsvoering en bospolitiek van de R.U.G. te Melle-Gontrode. Zijn onderzoek concentreerde zich de laatste jaren volledig op de bosbescherming uit sociale, economische en ecologische overwegingen.

### Natuurgericht beheer van bossen



Marcel Van Miegroet



Het doel van de monografie *Natuurgericht beheer van Bossen* is een naslagwerk te leveren voor al wie interesse heeft in het bos. De auteur wil de noodzakelijke basisinformatie aanreiken om het functioneren van het bos – en van daaruit het belang van bosbehoud – te begrijpen. In het boek worden evenwel geen pasklare beheersrecepten aangeboden, wel de nodige informatie om inzicht te verwerven in de uiterst ingewikkelde leefwereld die deze van het bos is en in de randvoorwaarden die in functie van een duurzaam beheer en het gebruik van het bos moeten in acht genomen worden. Het is dus geen bosbouwleerboek en geen technisch werk. Het is te beschouwen als een wetenschappelijk ruim onderbouwde overzichtspublicatie die uitmondt in een globale visie over het bos en zijn beheer en gebruik. Door het vermijden van het technisch jargon en door een vlotte stijl, is het werk een leesbaar produkt dat zeker ook toegankelijk is voor een ruimer publiek.

In het boek wordt ingegaan op de historische ontwikkeling van het bos, de ecologische dynamiek in het bos, de diverse aanspraken op het bos en de verschillende bosbeheersvormen om te komen tot de uitgangspunten en principes van een natuurgerichte bosbouw.

De natuurgerichte bosbouw die de auteur voorstaat, is geen nieuw bosbeheerssysteem. Het is eerder een visie, met de klassieke bosbouw als vertrekpunt, die het bos als een veelzijdig, functioneel natuursysteem beschouwt. De noodzaak wordt erkend om het bos te benaderen als een ecosysteem en de bosbehandeling te baseren op fundamentele biologische processen, waarbij zelfregulatie moet gestimuleerd worden en een zo groot mogelijke graad van natuurlijkheid en biodiversiteit moet verwezenlijkt worden. Enkel op die manier kan tot een maximale ecologische stabiliteit gekomen worden. Het bosherstel is volgens de auteur echter een werk van zeer lange adem omdat men onmogelijk in enkele jaren kan goed maken wat eeuwenlang is misgegaan.

Voor de auteur is een bosbouw die aansluit op de natuurgebeuren de enige garantie voor bosbehoud op lange termijn. Het zorgvuldig beheer en de bescherming van het bos zijn volgens hem van groot belang om op

wereldniveau bij te dragen tot politieke en sociale stabiliteit, een ontegensprekelijke basisvoorwaarde voor een duurzame ontwikkeling.

Op de persvoorstelling heeft de auteur opgemerkt dat hij er zich van bewust is dat niet iedereen zijn opvattingen, die zeker niet als absolute waarden kunnen beschouwd worden, zal delen en dat het boek enige controversen kan veroorzaken. Voor sommige bosbouwers zal hij te vooruitstrevende ideeën verkondigen, voor sommige natuurliefhebbers zal hij dan weer niet ver genoeg gaan. Voor laatstgenoemden zal het ontbreken in de literatuur-opgave van een aantal recente publicaties over bos-flora-aspecten en historische ecologie op zichzelf al enige stof tot discussie geven. Indien het boek echter in enige mate kan aanzetten tot nadenken, tot een bescheidenheid tegenover het ontzaglijk natuurwerk, tot een groei van enige vorm van ecologisch pluralisme of tot het tegengaan van onwerkzame verzuiling, acht de auteur zich ruimschoots beloond.

Marc De Borgher

*Natuurgericht beheer van bossen* is 365 blz. dik en voorzien van talrijke illustraties en foto's.

De commerciële uitgever is Pelckmans.

Deze monografie is verkrijgbaar in/via de erkende boekhandels (925,-fr.). Abonnees op het tijdschrift *Leefmilieu*, uitgegeven door de Stichting Leefmilieu vzw/Kredietbank (jaarabonnement 350,-fr.) kunnen het boek bestellen door storting van 740,-fr. (+ 50,-fr. verzendingskosten indien bestelling minder dan 1500,-fr.) op rekeningnummer 409-6513991-97 met de vermelding 233.

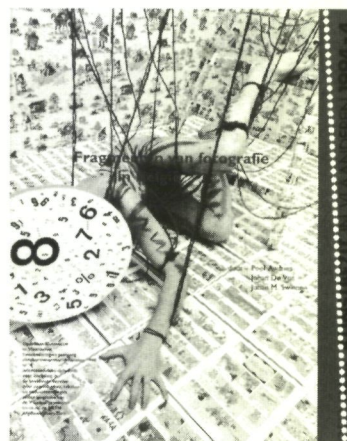
## FRAGMENTEN VAN FOTOGRAFIE IN BELGIE

De uitgave sluit aan bij een kleine reeks die door *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen* is opgezet. Na 1990. *Fragmenten van kunst in België* (1990) en 1980-1990. *Fragmenten*

*van architectuur in België* (1992), verschijnt nu *Fragmenten van fotografie in België* (1994).

Het ligt telkens in de bedoeling om een overzicht te bieden van wat zich in pakweg de afgelopen 10 jaar op deze diverse terreinen heeft afgespeeld. De titels "*Fragmenten...*" zijn voor sommigen te voorzichtig gekozen, maar getuigen in elk geval van realiteitszin.

Te grote nederigheid is ongepast, maar de pretentie om (zoals in deze jongste editie) 15 jaar fotografie in een selectie van 30 foto's en evenveel fotografen te willen weergeven, is ongeloofwaardig.



Een selectie van 30 fotografen inderdaad. Aan de drie auteurs en selectieheren werd gevraagd om elk een keuze te maken van 10 fotografen en telkens een foto uit hun oeuvre. Door Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen werd slechts één selectiecritèrium aangereikt, namelijk "een overzicht van de Belgische fotografie binnen de plastische kunst". Een aantal toepassingsgebieden van fotografie werden daardoor niet in aanmerking genomen (reclame-, mode-, ... fotografie); deze uitsluiting houdt evenwel geen waardeoordeel in. Verder maakten Pool Andries, Johan De Vos en Johan M. Swinnen een volstrekt vrije keuze, persoonlijk en momentgebonden, daarom niet willekeurig en elk ingegeven door de manier waarop ze met fotografie omgaan.

Het gaat hier dus niet om dé ultieme keuze. *Fragmenten van fotografie* is



Oude markt te Leuven  
(foto O. Pauwels)

een verantwoorde, individuele selectie die mag leiden tot inzicht in en waardering van het medium.

De aflevering wordt ingeleid door een artikel van Johan M. Swinnen met een beschouwing over het manifest aanwezig talent van Belgische fotografen op de wereldscène en over de zogenaamde "*fotografische paradox*". Dit slaat op de verhouding fotografie/realiteit en de daarmee verbonden culturele component en het kunstaspect van het medium.

Tot slot biedt Pool Andries een selectief overzicht van fotomusea, fotogalerieën, culturele instellingen, scholen en tijdschriften die fotografie in België een podium bieden.

Technische fiche:  
formaat: 28 x 22 cm  
omvang: 40 pagina's  
illustraties: 39 illustraties in bichromie, 2 in vierkleurendruk  
afwerking: geniet  
prijs: 200,-fr.

Bestellen kan door storting op 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit, met vermelding "Fragmenten van fotografie in België."

## Beschermingen

### DE OUDE MARKT, TE LEUVEN

Op 9 november werd de Oude Markt te Leuven beschermd als stadsgezicht. Met haar aangrenzende straatjes vormt ze een typisch stadsbeeld van het naoorlogse Leuven: een zeer homogeen, pittoresk-decoratief geheel van winkelpanden en burgerwoningen in zogenaamde wederopbouwstijl. Ondanks de sterke individuele verschillen, niet alleen qua kavelbreedte maar ook qua uitzicht, ontstond een



grote stylistische eenheid ontleend aan een op renaissance- en barokelementen geïnspireerd eclectisme. Typierend voor de individuele panden is een sterk picturale gevelbehandeling, een plastische, rijk gevarieerde ornamentiek en een zeer verzorgde detaillering.

De wederopbouw van het stadscentrum van Leuven, in casu de Oude Markt is illustratief voor het architecturaal en stedenbouwkundig denken van na de Eerste Wereldoorlog. Dit werd sterk bepaald door een prestigepolitiek vanwege de stad – Leuven moest mooier dan ooit uit haar as verrijzen – en een door de oorlog sterk aangewakkerd nationalisme. De wederopbouw werd eveneens een commemoratieve functie toebedeeld, gelet op de strenge verplichting aan iedere woning een gedenkplaat aan te brengen.

De fraaie arduinen pomp (1856) boven de Sint-Jansbron aan de zijde van de Kortestraat, de enige die de

oorlog overleefde, vormt één van de zes nog bewaarde openbare pompen in de binnenstad. De massieve, kubieke vorm met eikelbekroning en twee pompmonden met afgeronde waterbekkens, is voor Leuven uniek.

Het gesloten pleinkarakter van de Oude Markt wordt ondersteund en gedragen door de smalle, sterk hellende straatjes die het plein ontsluiten en nog sterk aan de middeleeuwse toestand appeleren. Ruimtelijk-visueel en formeel zijn ze in belangrijke mate mee bepalend voor het stadsgezicht van de Oude Markt waarin ze dan ook werden opgenomen.

Greta Paesmans



Het station van  
Groenendaal  
te Hoeilaart.

## HET STATION VAN GROENENDAAL

Het station van Groenendaal is bij wandelaars geen onbekende. Het werd op 9 november door Vlaams Minister Sauwens beschermd als monument. Niet zozeer omwille van de mogelijke volkskundige waarde, maar als gaaf bewaard voorbeeld van een spoorwegstation met schuilplaats in typerende 'nationale' stationsstijl. Het station werd gebouwd in 1893-1896 met een neo-traditionele vormgeving waarbij het gebruik van inheemse materialen centraal stond. Voorzichtig werden enkele nieuwe technieken toegepast in de vorm van een luifeldak op gebogen, ijzeren schoren en een als een oranje uitgewerkte schuilplaats voor reizigers, overspannen met Polonceau-spanten.

Karakteristiek voor het station van Groenendaal is de vrij luxueuze uitvoering, met overvloedig gebruik van natuursteen en grote aandacht voor het detail en dit voor een relatief klein station, dat niet direct aansluit op een agglomeratie, maar gelegen was temidden van het Zoniënwood. Dit kan niet alleen worden verklaard door de grote aantrekkingskracht van Groenendaal op de Brusselse burgerij als ideale vertrekbasis voor een boswandeling gecombineerd met een restaurantbezoek, maar ook door de figuur van Leopold II, die naar verluidt rechtstreeks bij het ontwerp was betrokken. Hij was tevens een regelmatig bezoeker van de renbaan van Groenendaal (1889).

Het prestige van de buurt werd nog verhoogd door het vlakbij gelegen koninklijk domein van Tervuren en de door de vorst zelf opgerichte Koninklijke Golfclub, elementen die ongetwijfeld mee bepalend waren voor de bijzondere zorg die aan dit station werd besteed.

Impliciet verwijst het station van Groenendaal bovendien naar de economische expansie van de aanliggende dorpen als gevolg van de massale opkomst van de druiventeelt onder glas. Dit vereiste de aanleg van een tramspoor met aansluiting op het spoorweginet, waartoe het eerste station van Groenendaal diende verplaatst te worden.

Greta Paesmans



## Buitenkrant

### VEREINIGUNG DER LANDESDENKMALPFLEGER

Uitgangspunt voor de Jaarvergadering van de *Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland* gehouden te Meissen-Dresden van 28 juni tot 1 juli 1994 voor de diverse lezingen en discussie was het door het Landesamt Dresden voorgestelde thema *100 jaar Monumentenzorg in Saksen*. Voor de diverse aspecten, gaande van inventarisatie naar praktische monumenten-

zorg werden de constanten en evoluerende factoren onderstreept. Ze kaders uiteraard in de 'algemene geschiedenis' van de monumentenzorg, maar de aanwezigheid te Dresden van stimulerende hoofdfiguren als Cornelius Gurlitt (1850-1938), markeerde uiteraard en voor een lange tijd de filosofie, theorie en praktijk.

De in 1894 opgerichte Koninklijke Saksische Monumentencommissie werd in 1919 omgevormd tot Monumentendienst met een stevige wetenschappelijke, kunsthistorische basis. De begin 19de eeuw aangezette inventarisatie van het Saksische Koninkrijk liep door tot 1923 en bracht in totaal 25 banden op. De dienst werd in 1950 onder D.D.R.-regime herleid tot buitendienst van het centraal *Institut für Denkmalpflege* te Berlijn. Tot na de Wende stond de reeds vóór Wereldoorlog II actieve Prof. H. Nadler



aan het hoofd van de Dienst, waardoor de lange traditie enigszins werd voortgezet. Vier jaar na de *Wende*, heerst echter nog enige spraakverwar- ring omtrent begrippen als restauratie, reconstructie enz. Duidelijk geformuleerde "internationale definities" zouden hieraan kunnen verhelpen. C. Gurliits' gezegden als "conserveren niet restaureren" en zijn pleidooi voor hedendaagse vormgeving in plaats van "Fälschungen und Stilimitationen" klinken nog door in theoretische uiteenzettingen. Voor een buitenstaander lijken ze echter moeilijk te rijmen met de wederopbouw van de Liebfrauenkirche te Dresden, ook al wordt die gesitueerd in de ruime context van de "Städtebauliche Denkmalpflege". Deze necrofiele en pijnlijk secure activiteit voltrekt zich in een overtrokken sfeer waarin symbolische en andere moeilijk te definiëren waarden met naorlogse bijmaak de overhand nemen. Alsdanig hoort het probleem niet thuis in de zogenaamde "wetenschappelijke monumentenzorg" en wordt het dan ook onbespreekbaar. "Wessies" kijken evenwel met argusogen naar het fenomeen en fronsen de wenkbrauwen bij elke vermelding van de massa opgeslorpte DM. Los van dit "incident" ging alle aandacht naar de verruiming van de monumentenzorg, zowel in de diepte als in de ruimte. Het reeds in 1993 aangezette thema van het cultuurland- schap werd uitvoering besproken. Het was bijzonder aan de orde en 'tastbaar' in een landsgedeelte waarin economische aspecten en massa- landbouw haast alle historische struc- turen en perceleringen van de kaart hebben geveegd. Diverse aspecten als inventarisatie, studie, documenta- tie, beschermings-modaliteiten... kwamen hierbij aan bod. Het probleem is niet nieuw, maar wordt des te acuter aangevoeld nu HST-lijnen worden gepland en supersnel aangelegd in zowat alle Europese landen; de vraag blijft of hierop niet al te paniekerig en passeïstisch wordt gereageerd: voor- zichtigheid en gezond verstand zijn alleszins geboden. Naast het archeologische aspect speelt uiteraard het bovengrondse, de gebouwde en niet gebouwde omge- ving. De all-round inventarisatie en documentatie vormen een complex gegeven. Praktisch gezien wordt de inventarisatie van het bouwkundig erf- goed, reeds vaak in zekere mate ver- ruimd: aandacht voor de onmiddellijke en ruimere omgeving van de opgete-

kende items, hoofdstuk i.v.m. met de historische geografie in de inleiding, zoals het in Vlaanderen in feite het geval is. Meer uitgewerkt kaart- materiaal zou ook bij ons het gegeven kunnen verduidelijken met onder meer aanduiding van oude wegen, assen, verlaten spoorlijnen... De recent aan- gevatte inventaris van de hoven, tuinen, parken en plantsoenen kan op zijn manier het probleem expliciteren. De eigenlijke "landschapsinventarisatie" zou dan de sluitsteen vormen en leiden tot een algemeen, gerelateerd overzicht en inzicht. Het hele proces gaande van inventari- satie over bescherming en beheer werd voorgesteld door Dr. R. Roseneck voor de *Historische Bergbauregion Harz*. Dit goede voorbeeld stemt tot nadenken en zou verder kunnen worden uitgediept onder meer in het Met zijn afdelingen *Inventarisatie, Monumenten en Landschappen* is het B.M.L. goed uitgerust om te voor- zien in de noodzakelijke interdiscipli- naire benadering en verruiming. Dit zou best in de nabije toekomst gebeuren aan de hand van een speci- fieke en reeds goed gedocumenteerd testgebied. Het is belangrijk voor de Vlaamse Gemeenschap en meer bijzonder het B.M.L. op de hoogte te zijn van deze internationale ervaring, om ze kritisch te kunnen bestuderen leren en des te beter om te zetten in een bijtijds aan te vatten project, beantwoordend aan de eigen noden en mogelijkheden.

Suzanne Van Aerschot-  
Van Haeverbeeck

## MONUMENTENZORG IN ZWEDEN

Van 10 tot 15 oktober 1994 waren wij te gast bij onze collega's van de Zweedse monumentenzorg, de *Riksanstikvarieambetet*, waar wij in de gelegenheid werden gesteld een aan- tal lopende of gerealiseerde restaura- ties in Stockholm en omgeving te evalueren. Een boeiende confrontatie van ideeën, waarbij ons een uiterste eerbied voor het verleden en de con- sequent doorgedreven conserverende houding opgevallen is.

Rondom Stockholm ligt een krans van kastelen en buitenplaatsen verspreid

over de vele eilanden in het Malaren- meer. Onder meer de koninklijke fami- lie bouwde er vanaf de 16de eeuw verschillende lustsloten: Drottning- holm, Gripsholm, Ulriksdal, Tullgarn, Haga, Rosersberg, Rosendal en Strömsholm.

Drottningholm ("Drottning" is Zweeds voor koningin, "holm" is verwant aan ons "heem"), de grootste koninklijke residentie buiten Stockholm, is waar- schijnlijk het meest beroemd, niet in het minst omdat het thans fungeert als residentie van de koninklijke familie. Tot vervelens toe wordt dit zomer- kasteel, gebouwd tussen 1662-1700, het "Versailles van het Noorden" genoemd.

Voor de monumentenzorg is vooral de wijze waarop het *Drottningholms Slottsteater* behandeld wordt, exemplarisch te noemen. Dit theater, geconcipeerd als auto- noom gebouw in het park, waar verschillende gezelschappen tijdelijk verbleven om het Hof verstrooiing te brengen werd voltooid in 1766 naar het ontwerp van theaterarchitect Carl Frederik Adelcrantz. Het is gebouwd met eenvoudige materialen: de constructie is grotendeels van hout en bepleisterd, de decoratie van het audi- torium is uitgevoerd als een theateraal spel met *papier-maché*, stucco en beschildering. Het concept is vrij uniek, aangezien vele theaters van hetzelfde genre zich hebben moeten inpassen in reeds bestaande ruimten. Hier werden origi- nele ideeën gerealiseerd: centraal een theaterzaal zonder loges, gekarakteriseerd door zijn visuele eenheid met de scène. Rondom deze zaal werden de lokalen voor de bijkomende functies geschikt, zowel openbare als voor de medewerkers: de koninklijke foyers, salons, artiestenloges, eetkamers, de keuken, het verblijf van de directeur en van zijn knechten, de trappen. Indertijd bedroeg het personeels- bestand van het theater ongeveer 150 personen.

Na de moord op koning Gustave III in 1792, geraakte het hoftheater in de vergetelheid en diende het enkel nog als stapelruimte en bergplaats. Eind 1921 werd het slottheater "ontdekt" door kunsthistoricus en theatertheoreticus Agne Beijer, die er onmiddellijk de grote waarde in onder- kende van een intact 18de-eeuws theater, dat niet was meegegaan met



zijn tijd. Deze ontdekking was van groot belang voor de cultuurgeschiedenis, doch ook voor de monumentenzorg.

Van bij de aanvang werd gesteld: geen wijzigingen, ook geen verbeteringen; het 18de-eeuwse gegeven werd als dusdanig aanvaard, ondanks het feit dat men het opnieuw als theater is gaan gebruiken sinds 1922.

Deze houding heeft men tot op de dag van vandaag consequent weten te bewaren.

Op een bescheiden wijze werd elektriciteit gelegd; de verlichting gebeurt echter met een speciaal soort van lampen waarvan het lichtje beweegt alsof het kaarslicht betrof; ook de lichtsterkte is niet sterker dan dat van het kaarslicht indertijd. Terecht wijst men erop dat het decor van *papier-maché*, spiegeleffecten, trucage en illussieschildering, een feller licht niet zou weerstaan.

Verwarming werd niet aangebracht: aangezien het een zomertheater is, is de constructie zeer licht en zouden zich onder meer constructieve aanpassingen opdringen. Men geeft er in naam van de authenticiteit de voorkeur aan om de optredens te beperken tot de zomerperiode (mei tot september). Hierdoor wordt trouwens ook de druk op het gebouw, die zou kunnen ontstaan door een te veel gebruik, merkbaar verlicht.

Het 18de-eeuwse theatermechanisme achter de scène bleef intact bewaard. Men vernieuwt enkel regelmatig de koorden, want alles wordt nog gebruikt zoals toen: de wind- en dondermachines, ophaal- en verdwynmechanismen, bewegende golven en drijvende wolken.

De authentieke geschilderde theaterdecors worden bewaard in het museum; voor het gebruik vervaardigde men exacte copieën.

Zodoende beschikt men over een 15-tal complete sets waarvan alle corelementen behouden zijn. Voeg hier nog een 20-tal onvolledige decors aan toe, en men bekomt een hele theaterwereld, aangepast aan het repertoire van toen.

Achter de scène bemerkten wij wel hedendaagse beeldschermen die het personeel toelaten het gebeuren op de scène gemakkelijker te volgen.

Een branddetectie-systeem werd cruciaal bevonden, gelet op de uiterste brandbaarheid van de gebruikte mate-

rialen en hun cultuurhistorische waarde. Het werd vrijwel onzichtbaar aangebracht.

Aan de verblijfsruimten van de artiesten en het personeel werd evenmin iets gewijzigd. Zij hebben nog hun oorspronkelijke meubilair en aankleding: bedden, tafels, stoelen zelfs het aan de muren genageld behangpapier is 18de-eeuws!

Opmerkelijk is het totaal gebrek aan accommodatie in de huidige zin van het woord. Wat door de moderne theaterganger als noodzakelijke vereisten wordt beschouwd, ontbreekt. Er is een toilet voor de heren en een toilet voor de dames, dit laatste ingericht in een zijkamertje van een alkoof. Op de vraag of de huidige theaterbezoeker dit neemt, antwoordt men laconiek: "*indeed, there is a queue*", waarbij men het wel spijtig vindt dat de wachtenden soms sleet en schade aanrichten door her en der tegen te leunen. Men dient hierbij te weten dat de zaal een capaciteit heeft van 465 plaatsen!

De toeschouwers in de zaal zitten op de oorspronkelijke blauw geschilderde houten banken die er naar hedendaagse normen niet comfortabel uitzien.

Desondanks kent het theater van Drottningholm een groot succes. Een aangepast repertoire wordt gebracht in een zaal waarvan de akoestiek geroemd wordt. De orkestleden spelen op authentieke instrumenten in 18de-eeuwse kledij, gelet op hun grote zichtbaarheid vanuit de zaal, aangezien van een verzonken orkestbak hier geen sprake is.

Het theaterfestival van Drottningholm verwierf een wereldreputatie. Mede verantwoordelijk hiervoor is de tot de uiterste consequentie volgehouden eerbied voor het 18de-eeuwse gegeven. Monumentenzorg treedt hier enkel op als conservator in de strikte zin van het woord. Elke aanpassing is uit den boze. Deze houding maakt Drottningholm uniek. Een voorstelling in dit theater maakt het de toeschouwer mogelijk zich te verplaatsen in een compleet, tot in de details onge-repte 18de-eeuwse wereld. Een belevenis!

Het park van Drottningholm herbergt nog meer merkwaardigs, zoals *Kina Slott*, waarvan wij de lopende restauratie van naderbij konden bekijken.

In 1763 bouwde architect Carl Frede-

rik Adelcrantz in het park een "*china*" die nog steeds in zijn originele vorm bestaat. In tegenstelling tot de meeste "*maisons de plaisance*" is het Chinees Paviljoen van Drottningholm niet aangepast aan de smaakveranderingen van de opeenvolgende generaties. Als een uitzondering op een natuurlijke ontwikkeling van gebouwen werden geen toevoegingen aan de originele constructie, noch modernisering van de kamers doorgevoerd. De vier renovaties die de gebouwen gekend hebben tussen 1780 en 1900 hadden enkel instandhouding en onderhoud tot doel. Dit geldt niet enkel voor de constructie, doch evenzeer voor de meubels en de verzameling oosterse kunstvoorwerpen, die vrijwel intact bewaard zijn.

Allicht wordt *Kina Slott* hierdoor beschouwd als uniek, zelfs met continentale maatstaven.

Het is een uitzonderlijk en exquis monument van de passie voor de Chinese smaak die het 18de-eeuwse Europa kenmerkte, een extreem charmerende mengeling van Chinees geïnspireerde en Zweeds rococo, met sporen van classicisme, Franse chinoiserie en "*Chinisme*" meubelen gebaseerd op contemporaine Engelse prenten. Kenmerkend is ook de mengeling van originele kunstvoorwerpen uit het Verre Oosten met westerse interpretaties.

Hier heeft de 20ste-eeuwse bezoeker een onvervalste ervaring van dat verlangen naar ongedwongen informaliteit en exotische idylle, gevoel dat zo ingrijpend aanwezig was in het rococo.

Het interieur werd grondig gerestaureerd in 1959-1968.

Thans is de buitenzijde van deze paviljoenen terug aan restauratie toe, waarbij men er over waakt de oorspronkelijke uitvoeringstechnieken opnieuw te gebruiken. Deze heeft men kunnen reconstrueren door archiefonderzoek en studie van de bouwtekeningen te combineren met onderzoek naar restanten in situ.

Zo worden de daken met de merkwaardige tentvorm vernieuwd, niet met koperplaat zoals bij de vorige restauratie, maar met vertinde ijzerplaten, waarvan met zekerheid kon worden aangetoond dat zij oorspronkelijk gebruikt werden als afdek-materiaal van de paviljoenen.

Aangezien deze met een tinlaag bedekte ijzerplaten – procédé dat later vervangen is door de verzinkttechniek –



niet meer geproduceerd worden in Zweden, worden zij speciaal voor deze restauratie ingevoerd uit Noorwegen. Aan het gebruik van dit oorspronkelijk materiaal op zich wordt veel aandacht besteed, ondanks het feit dat men moet toegeven dat de jongere verzinktechniek technisch gezien een verbetering betekende. Toch wordt voor de oude techniek geopteerd met de enige verantwoording dat deze manier van werken "*historisch*" is en dus de enige goede in het geval van restauratie. Niet enkel het resultaat telt, doch evenzeer de manier waarop men er toe komt. Deze denkwijze is des te merkwaardiger aangezien dit dakbedekkingsmateriaal niet bedoeld is om bloot te tonen, doch een afwerkingslaag krijgt en geschilderd wordt in een opvallende helder groene kleur.

Om een goede hechting te verkrijgen van de verflaag op de gladde vertinde platen, dienen deze bijkomend een voorbereidende bewerking te ondergaan. Deze platen worden namelijk eerst lichtjes manueel ingekrast om daarna een eerste laag loodmenievert aan beide zijden te krijgen. Hierop komt de groene afwerkingslaag, die pas wordt aangebracht nadat de platen geplatest zijn. De enige toegeving aan de hedendaagse materialen, is het gebruik van verzinkte nagels voor de bevestiging van de platen op het houten onderdak, in plaats van de smeedijzers van vroeger.

Hierover ondervraagd werden de technische kwaliteiten van koperen en zinken platen niet in vraag gesteld; het gebruik ervan wordt enkel afgedaan als "*niet historisch*" in deze context. Daarenboven wist men te zeggen dat de kostprijs van de gebruikte vertinde platen dezelfde is als deze van koper, zonder rekening te houden met de bijkomende bewerkingen. De meerprijs vindt men in deze gevallen verantwoord, aangezien monumentenzorg in Zweden ook een taak heeft naar het behoud van het ambacht en het gebruik van historische materialen.

Eenzelfde "*historische*" houding ten overstaan van het materiaalgebruik werd opgemerkt voor de behandeling van de gepleisterde buitengevels van *Kina Slott*.

De synthetische verf die bij de vorige restauratie gebruikt is wordt afgezworen. Thans keert men terug naar de oude lijnolieverftechniek en natuurlijke pigmenten. Verschillende proeven en

stalen werden geplatest teneinde te komen tot de uiteindelijke gekozen samenstelling: 1/2 standolie + 1/2 Franse terpentijn + siccatief + bruinrood pigment (terra), aldus meegedeeld.

Onder meer werd een staal geplatest met een afwerking met Copallak, aangezien deze sterk het uitzicht van de gelakte Chinese meubelen uit die periode benadert, hetgeen wel zou kunnen passen in de denkwereld waarin deze paviljoenen zijn tot stand gekomen. Uiteindelijk werd deze afwerking niet weerhouden, aangezien zij niet bewezen kon worden als zijnde oorspronkelijk. Immers, het Oudzweedse woord voor "*lak*" zoals dit inderdaad voorkomt in de rekeningen, zou zich niet onderscheiden van het woord "*olie*". Voor het onderhoud van de geplateste afwerkingslaag wordt een regelmatige behandeling met lijnzaadolie voorzien.

*Slott Målsaker*, ditmaal niet koninklijk, werd gebouwd in de jaren 1672-1780 door de beroemde Zweedse architect Tessin.

In 1945 brandde dit kasteel uit.

Het werd voorzien van een nooddak en voorlopige ramen. Aan restauratie is men pas nu toe gekomen.

Verworven door de overheid, werd het recent omgevormd tot een groot-scheepse bouwwerf, waar dank zij een tewerkstellingsproject voor werklozen, ene minutieuze restauratie kan worden doorgevoerd onder de leiding van de *Riksantikvarieambetet*.

Alle mismeesteringen van recente "*restauraties*" worden in de mate van het mogelijke verwijderd: ramen met slechte profileringen en zelfs de betonnen roosteringen. Dit laatste heeft men slechts in één ruimte doorgevoerd, aangezien men hierdoor uiteindelijk nog meer schade toebracht aan wat nog rest van het oorspronkelijke. Evenwel werden deze werken beschreven als uiterst leerzaam.

In het kasteel zijn verscheidene ateliers werkzaam: een schrijnwerkerij, voornamelijk voor het opnieuw maken van ramen naar het oorspronkelijk model, waarbij geen enkele tegemoetkoming wordt gedaan aan de moderne eisen van tocht- en waterdichtheid. Zelfs een tweede raam zal niet worden geplatest – systeem dat in Zweden nochtans courant is – aangezien dit principe pas vanaf het einde van de 18de eeuw is toegepast. Met grote vanzelfsprekendheid wordt oud glas herplatest, hetzij uit zorgvuldige recuperatie, hetzij

nieuw geblazen glas dat omwille van zijn kostprijs wordt afgewisseld met uit het Oostblok ingevoerde glasplaten van tweede of derde keus.

Wat nog rest van de oude lambriseringen en binnendeuren wordt na plaatselijke aanvulling herplatest.

Men betracht dit schrijnwerk enkel te verbinden met gat- en pinttechnieken, waar mogelijk zonder toepassing van hedendaagse lijmsorten. De oudste bechilderingsen ervan worden vrijgelegd en gefixeerd. Men opteert niet voor herschilderen.

In het stuc-atelier worden de uit het puin opgeraapte restanten in elkaar gepuzzeld en aangevuld.

Zoals gezegd kadert dit project in een hertewerkstellingspolitiek die de Zweedse overheid voert tegen de werkloosheid, en waardoor de Zweedse monumentenzorg een jaarlijkse 500 miljoen kronen (circa 2,5 miljard Bfr.) extra ontvangt. Bij de monumenten die hiermee gerestaureerd kunnen worden moet wel aandacht worden gegeven aan opleiding.

Aanvankelijk bracht dit systeem moeilijkheden met zich, omdat men diende te werken met niet-gekwalificeerd personeel, dat slechts uitzonderlijk in staat bleek aan de zware eisen van het restauratie-ambacht te voldoen. De laatste jaren mag monumentenzorg meer eisen stellen met betrekking tot de opleiding en de motivatie van de werkloze, met betere resultaten.

Men komt tot een systeem van rotatie onder een permanent aanwezige ploegbaas, die tevens als instructor werkt.

Ook hier stelden wij vast hoeveel aandacht er in Zweden momenteel geschonken wordt aan de wijze van totstandkoming van een aspect van een oud gebouw, en hoe bepalend dit is voor het uiteindelijk uitzicht van de restauratie. In plaats van koele, doodgerestaureerde en in technisch opzicht perfecte maar dode restauraties, zagen wij gebouwen die op een overtuigende manier hun leeftijd evoceren. Het toepassen van oude technieken gaat soms zeer ver, zo onder meer in de nabootsing van de vroegere binnenbepleisteringen, waar bij de breedte van de gebruikte troffel en van de armbeweging van de stucador nauwlettend wordt geïmiteerd. Kan dit voor sommigen wat overdreven lijken, de resultaten die wij gezien hebben, overtuigen door de zinderende tastbare aanwezigheid van het ver-



leden. Dit is het gevolg van een uiterste eerbied voor wat dit verleden heeft nagelaten, dat zonder te oordelen of zonder verbeteringsdrang wordt gelaten voor wat het is. Wanneer dan toch moet worden ingegrepen doet men dit op een voor de monumentenzorg geëigende wijze, met technieken en werkwijzen die zich op het oude werk inspireren. De verworvenheden van de hedendaagse renovatietechnieken worden door de Zweedse officiële monumentenzorg niet hoog in het vaandel gedragen. Zij worden ondergeschikt en desgevallend toegepast, maar worden nooit doel op zich, in tegenstelling tot de rehabilitatie van de traditionele technieken.

Deze houding blijkt ook uit de Zweedse subsidie-politiek van beschermde monumenten in privé-bezit: Wat het méér kost om bepaalde werken uit te voeren op de oude manier wordt gesubsidieerd aan 90 % van de totaal-kostprijs. Een dakvernieuwing met nieuwe pannen bijvoorbeeld valt in Zweden dus buiten de subsidiepot.

Tegengesteld aan onze verwachtingen, worden in de Zweedse monumentenzorg de klimatologische omstandigheden niet a priori als een doorslaggevende factor gebruikt voor het doorvoeren van aanpassingen. De barre weersomstandigheden worden aanvaard als een gegeven waar men zich naar schikt, eerder dan dat men het tot elke prijs wil overmeesteren.

Het onovertroffen kasteel *Skokloster* (1654) is hiervan een voorbeeld, [sinds 1967 gerestaureerd door de architecten O. Hidemark en G. Mansson op een onmerkbare wijze] ondanks het feit dat aan de 17de-eeuwse constructie enkele technische ingrepen noodzakelijk waren.

Ontegensprekelijk omdat men gewerkt heeft met dezelfde materialen en arbeidsmethoden als vroeger. Het restauratie-principe dat de waarde uit alle perioden dienen behouden te blijven, werd hier uitgebreid en toegepast naar de aanwezige slijtage en patina. Deze aanpak was ook toen in Zweden baanbrekend en sindsdien toonaangevend. Ondanks het feit dat dit hoogtepunt van Zweedse kastelenbouw 40.000 bezoekers per jaar telt, werd in dit gebouw geen verwarming gelegd. De eeuwenoude stabiliteit van deze omgeving waarin één der voornaamste collecties van het land bewaard wordt, mocht niet worden verstoord.

Men oordeelt het nuttiger het gebouw en de collecties te laten gedijen op hun natuurlijk ritme. *Skokloster* wordt dan ook zonder discussie en ondanks zijn groot publiek succes, het grootste deel van het jaar gesloten (van september tot april)

Miek Goossens

## KLEUR BEKENNEN

De studiedag *Kleur Bekennen* op 18 november 1994 werd georganiseerd door WTA Nederland-Vlaanderen (Wetenschappelijk Technische groep voor Aanbevelingen inzake Bouwrenovatie en Monumentenzorg).

De eerste lezing door kunsthistoricus Lode De Clercq over *Tendenzen in de schildering van gebouwen in Vlaanderen van de Middeleeuwen tot de 19de eeuw* kon uiteraard geen overzicht bieden van de schilder- en afwerkings-tradities over een zo uitgebreide periode. Er werden bij wijze van voorbeeld enkele recente onderzoeksgegevens aangehaald. De conferentie was in elk geval een duidelijk bewijs van de vernieuwde aandacht voor gegevens,

waarvoor tot voor kort weinig belangstelling bestond, maar die toch een wezenlijk deel uitmaken van de eigenheid en het uitzicht van een gebouw.

Dr. Marina Van Bos, werkzaam in de laboratoria van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, besprak in een helder betoog de *Bepaling van de chemische samenstelling van historische verfsystemen*, waarin de ontwikkeling en de vooruitgang van steeds verfijndere onderzoeksmethodes op dit gebied werd aangetoond.

Ing. R. Haegeman van het onderzoekscentrum in Limelette beschreef de mogelijke testmethodes en -onderwerpen waaraan verven kunnen onderworpen worden, zowel vóór als na het aanbrengen.

Een ander gezichtspunt werd aangebracht door H. Ultee van Akzo Nobel, die de kleuren van de stad als onderzoeksobject nam. Vier projecten werden voorgesteld: Rome, Barcelona, Turijn en Utrecht. Dergelijke onderzoeken naar de kleur van een stad en haar evolutie in de loop van de geschiedenis zouden dringend moeten opgezet en uitgediept worden, waarbij ook aan aard en samenstelling van de





historische verfsystemen belang moet worden gehecht. Een idee voor eindejaarsverhandelingen voor kunsthistorici en architecten? Een zoals de spreker zelf besluit: *"Kennis van de historische kleuroepassing en kennis van de complexe eigentijdse kleurentaal zijn nodig om tot doelgerichte oplossingen te komen als we praten over de kleur van de stad"*.

De namiddag werd gewijd aan de voorstelling van enkele verfsystemen: kalkverven, minerale verfsystemen, acrylaatverven en de nieuwe generatie van de siloxaalverven.

Alhoewel ze hiertoe door de organisatoren waren uitgenodigd, werd door sommige sprekers niet de link gelegd naar toepassing op oude gebouwen, zodat de voordrachten soms beperkt waren tot het louter technisch voorstellen van de verfsystemen, zoals ze toepasbaar zijn in ideale omstandigheden (nieuwbouw, perfecte ondergronden,...). Zoals vanuit de zaal werd opgemerkt, is er bij de monumentenzorgers behoefte aan eerlijke informatie van de verschillende systemen, en dit betekent dan de voor- en de nadelen, de mogelijkheden (en de onmogelijkheden) van toepassing op allesbehalve ideale ondergronden, de houdbaarheid en het gedrag in de loop der tijden.

Over het feit of een verf nu al dan niet water- en/of waterdampdoorlaatbaar moet zijn, kwam de discussie spijtig

genoeg niet echt op dreef. Het frustrerende aan dergelijke studiedagen is vaak dat ze beperkt zijn in tijd, de sprekers zich niet aan hun tijdsbestek houden en de discussietijd eigenlijk altijd *"buiten het bestek"* valt, hetgeen spijtig is. Concrete voorbeelden – geslaagd of niet – van de toepassing van deze verfsystemen op een monument waren op een studiedag met gespecialiseerd en geïnteresseerd publiek zeker op hun plaats geweest.

Marjan Buyle

De syllabus *Kleur bekennen. Historische en moderne verfsystemen in de monumentenzorg* is te bekomen bij WTA, p/a E. De Witte, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Jubelpark 1, 1040 Brussel

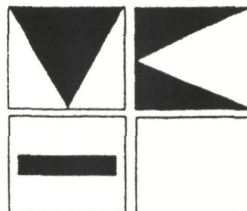
## ERKENNING VOOR RESTAURATEURS

Er bestaat sinds enige tijd een erkenning voor gespecialiseerde aannemers: D 23 (klasse 1). Binnenkort zullen restauratiewerken in beschermde monumenten boven een bepaald bedrag slechts kunnen toegekend worden aan restaurateurs, die over deze erkenning beschikken. Restaurateurs wordt aangeraden om zo vlug mogelijk deze D23-erkenning aan te vragen.

Verdere inlichtingen en toelatingsvoorwaarden kunnen verkregen worden bij de secretaris van de erkenningscommissie: dhr. Duquet – Résidence Palace – Wetstraat 155 - 1040 Brussel. Tel.: 02/287.31.12



## Stichting Mens • Land • Cultuur



### Themareizen 1995 "met culturele bagage"

Tunesië (april)  
Sicilië (april)  
Festival Herreweghe te Saintes (juli)  
Schleswig-Holstein en Zuid-Jutland (juli)  
Santiago de Compostela (juli)  
Fauna en flora in Schotse Highlands (juli-aug.)  
In het spoor van de Etrusken (aug.)  
Hongarije (aug.)  
Devon en Cornwall (aug.)

Vraag een REISBROCHURE  
schriftelijk: Nerviërsaan 135, bus 51  
1040 Brussel  
telefonisch: 02/511.85.96 (kantooruren)




M&L CITAAT

*“Pour qu’on respecte dans l’avenir, l’art tel qu’il se manifeste aujourd’hui,  
respectons à notre tour, l’art tel qu’il s’est produit autrefois”*

Wil men in de toekomst eerbied opbrengen voor de hedendaagse kunst,  
laat ons dan op onze beurt eerbied opbrengen voor de kunstvormen van vroeger

Installatie-rede van Joseph Schadde als voorzitter van de  
*Académie Royale d’Archéologie de Belgique*, 1882.





◀ Torhout, kasteel De Maere d'Aertrycke. Ingangsfrontispice met de allure van een 'Loire-kasteel' (foto O. Pauwels)

## PROVINCIAAL ARCHITECT VAN HET ARRONDISSEMENT MECHELEN 1853-1869

Naar de oorsprong, het statuut en het belang van de provinciale architecten werd weinig onderzoek gedaan. Toch waren deze bouwmeesters in overheidssdienst zeer belangrijk voor de 19de-eeuwse architectuur op het platteland en de verspreiding van de neostijlen doorheen de ganse provincie.

A.G.B. Schayes schreef dat er tussen 1837 en 1857 niet minder dan 1200 kerken hersteld, vergroot of herbouwd werden, waarvan minstens de helft in middeleeuwse stijl (78). De meeste van die kerken waren het werk van architecten in overheidssdienst en vormden een equivalent voor de Nederlandse Waterstaatskerken en de Engelse *Commissioners churches*. Ook in België waren de provinciale en de stadsarchitecten catalysatoren in het verspreiden van de neomiddeleeuwse stijlen doorheen het land.

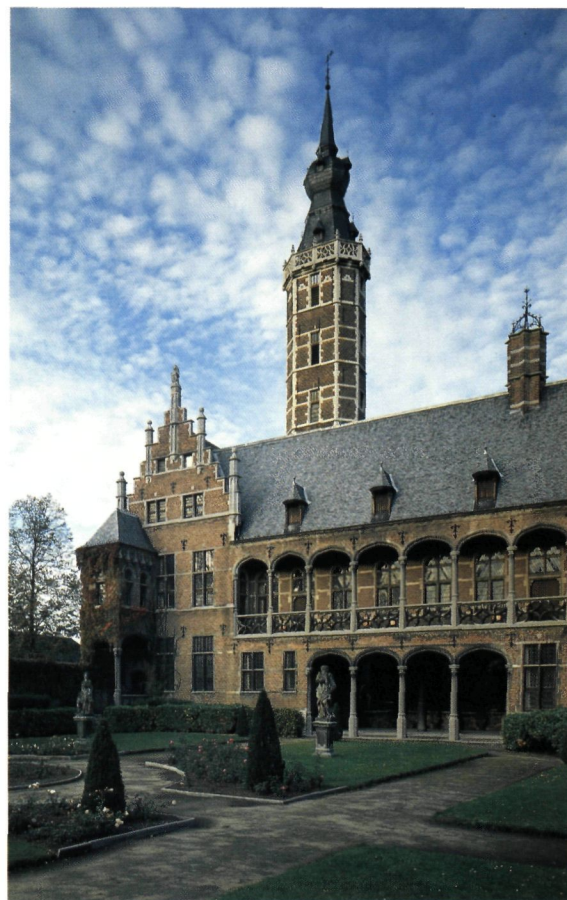
Aanvankelijk speelden zij een zeer belangrijke rol in de vroege fase van de neogotiek, met name de "spitsbogenstijl". Tussen 1835 en 1865 werden talloze burgerlijke en kerkelijke gebouwen opgetrokken in neogotische stijl door provinciale architecten als Pierre François Buyck (1805-1877) en Pierre Nicolas Croquison (1806-1887) voor de provincie West-Vlaanderen; Matthias Jozef Wolters (1793-1859) ingenieur van Bruggen en Wegen voor de provincie Oost-Vlaanderen en Jean Charles Delsaux (1821-1893), die in de provincie Luik in de periode van 1845 tot 1865 verscheidene belangrijke monumenten restaureerde (78).

De architectengeneratie Jaminé, met Lambert Herman (1826-1885) en Leopold (1858-1921), bepaalden van 1832 tot 1921 de ontwikkeling van de architectuur in Limburg.

De functie van provinciaal architect, die reeds bestond onder het Nederlands Bewind, werd aanvankelijk ingesteld om provincieraden de nodige inlichtingen en toelichtingen te verschaffen onder de vorm van rapporten, op basis van dewelke de aanvragen om subsidies van gemeentelijke administraties, weldadigheidsburelen en kerkfabrieken konden onderzocht worden (80). Het goed gebruik van deze subsidies werd verzekerd door het toezicht van de provinciale architect, die tevens waakte over het onderhoud van de provinciale gebouwen, waarvoor hij rapporten opstelde en voorstellen formuleerde. Aanvankelijk was deze functie, genoodzaakt door de financiële interventie van de provincie, aldus enerzijds raadgevend en advizerend en anderzijds controlerend, inspecterend.

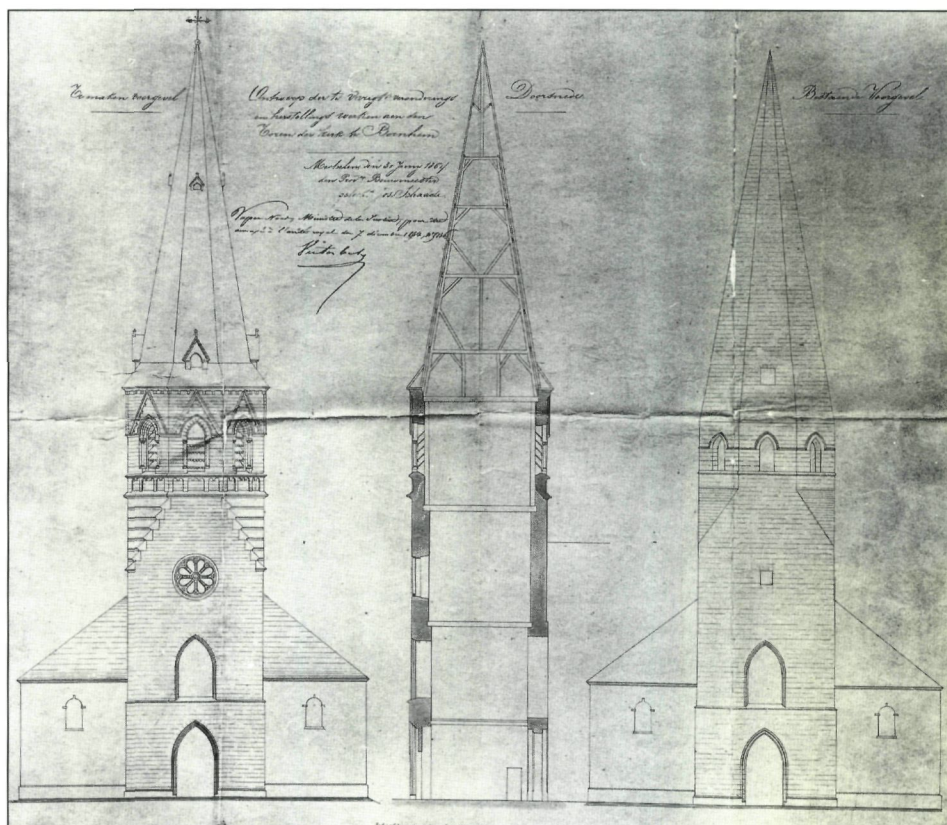
Bij Koninklijk Besluit van 27 augustus 1849 werd door de Bestendige Deputatie van de provincie Antwerpen een reglementering opgesteld, die mits enige wijzigingen in 1852 en 1868 van kracht bleef gedurende de ganse ambtstermijn van Schadde (81). De taak van de provinciale architect werd hier evenwel anders gedefinieerd: het opmaken van de ontwerpen, het bestuur en het toezicht van alle werken, die (ten dele) door subsidies bekostigd werden (82). De "architecte consultant" evolueerde naar "l'architecte auteur des plans et dirigeant la construction"! De reglementering stipuleerde voorts dat de gemeenten echter het recht hadden een privé-architect naar keuze aan te stellen. De ontwerpen dienden dan niettemin aan het advies van de provinciale architect onderworpen te worden, die de "artistieke kwaliteiten, de bestemming, de plaats en raming" moest onderzoeken en waken over de levering van bouwmaterialen en correcte uitvoering van de werken.

Aanvankelijk werden twee provinciale architecten voor de provincie Antwerpen aangesteld, doch in 1852 werd de functie van een derde provinciale architect ingesteld voor de werken in het arrondisse-



Mechelen, Hof van Busleyden. Dit vroeg-16de-eeuws stadspaleis door Antoon I en Rombout II Keldermans, werd door Schadde voltooiend 'gerestaureerd' in 1864 (foto M. Lorrez)





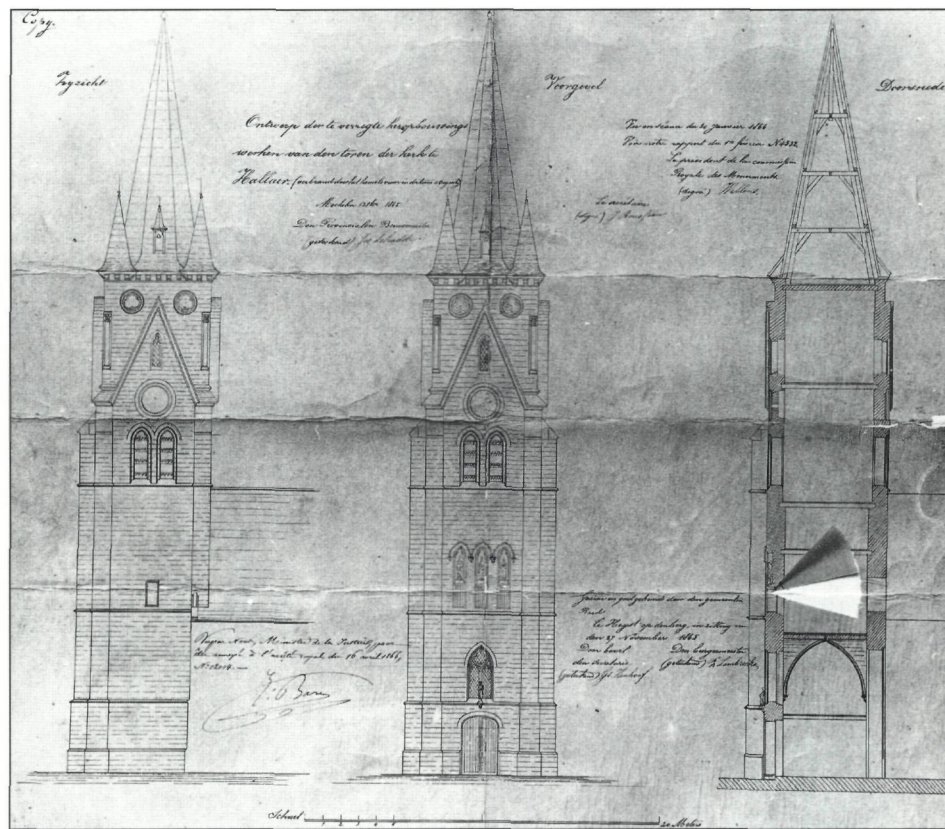
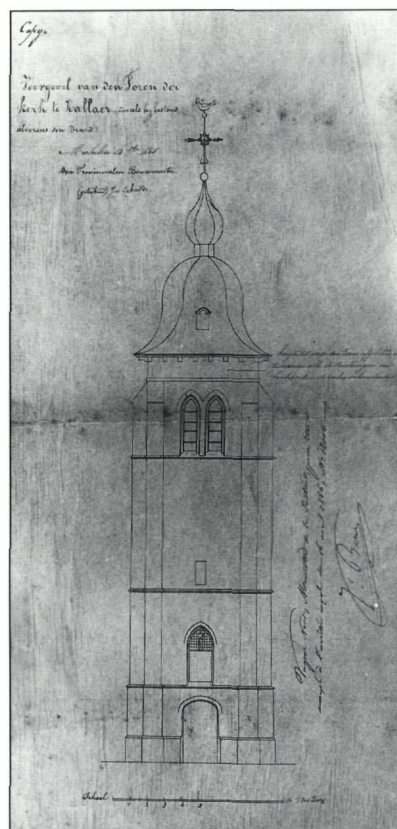
Bornem, Onze-Lieve-Vrouw en Sint-Leodegariuskerk. Herstellingswerken wegens stabiliteitsproblemen in 1865, waren aanleiding tot verfraaiing van de in oorsprong romaanse toren. Neogotisch decor werd toegevoegd en de natuurstenen bekleding van de naaldspits vervangen door leien. Huidige toestand (foto O. Pauwels)

ment Mechelen. Schadde werd geselecteerd voor deze functie, die hij zou waarnemen tot 1869 (83). In 1849 telde het arrondissement 39 gemeenten, waaronder twee 'steden': Lier en Mechelen. Hier werden de werken met openbaar karakter gemonopoliseerd door de stadsbouwmeesters. Slechts bij gebouwen die toebehoorden aan het provinciebestuur zou de provinciale architect worden ingeschakeld. In 1861 was Schadde als provinciale architect belast met de restauratie van de toren van de Sint-Romboutskathedraal (84). In Mechelen werd tevens het zogenaamde Hof van Busleyden (1503-1508) in laat-gotische stijl met vroege renaissance-invloeden, in 1864 door Schadde gerestaureerd (85). De oostgevel aan de Sint-Janstraat werd gereconstrueerd, maar *in een toestand die in de 16de eeuw niet bestond* (86). In de andere gemeenten werd de provinciale architect systematisch ingeschakeld voor de constructie, herstelling, restauratie of aanpassing van gebouwen met een publiek karakter: gemeentehuizen, de zogenaamde weldadigheidsgebouwen of eigendommen van de Commissie voor Openbare Onderstand, scholen, pastorieën en tenslotte kerken. Uit een prospectie van de moderne archieven in het Antwerpse provinciale archief bleek dat van 1853 tot 1869 de interventie van Schadde genoteerd werd

voor werken aan tweeëntwintig kerken. Achtentwintig maal werd hij gelast met opdrachten aan pastorieën, waaronder vier nieuwe constructies. Onder zijn leiding en naar zijn ontwerp werden zes gemeentehuizen gebouwd en twee hersteld. Vijfentachtig keer werd de architect gelast met het toezicht op werken aan scholen, waaronder zevenentwintig nieuwe constructies, die meestal vergezeld waren van onderwijzerswoningen. Daarenboven waren er de werken aan de weldadigheidsgebouwen. Van alle belangrijke werken aan openbare gebouwen in het arrondissement Mechelen (met uitzondering van de steden Lier en Mechelen), uitgevoerd met subsidies van de provincie en staat tussen 1853 en 1869, was bij benadering 99 % naar het ontwerp of de onmiddellijke instructies van Schadde uitgevoerd. Slechts uitzonderlijk geschiedde de uitvoering naar het plan van een prive architect, waarbij er 1 % van de aanbestedingsprijs aan de provinciale architect moest betaald worden voor onderzoek van de plannen, beoordeling van de keuze van de materialen en controle op de uitvoering.

Niettegenstaande de gemeenten over het recht beschikten een privé-architect te gelasten met een opdracht, bleek uit de praktijk dat dit slechts zeer uitzonderlijk gebeurde.





Hallaar (Heist-op-den-Berg), Onze-Lieve-Vrouwekerk.

De toren werd in 1866, na bliksem-inslag, in gotische zin hersteld en met een overgeproportioneerde spits verhoogd. Deze laatste werd omstreeks de eeuwwisseling alweer gesloopt.

Bestaande toestand en ontwerp gedateerd 1865

(Provinciaal Archief Antwerpen)

Wanneer er zich bijzondere werken aandienen aan een openbaar gebouw in een gemeente, werd er bijna steeds een verzoek gericht aan het provinciebestuur voor het zenden van de provinciale bouwmeester. Ook zonder uitdrukkelijk verzoek vanwege een lokale instantie om interventie van de provinciale architect, gelastte de gouverneur deze laatste met het opmaken van een ontwerp (87).

Slechts in enkele gevallen werd een andere mogelijkheid overwogen en werd een privé-architect voorgedragen. Hierop gebod de gouverneur evenwel steeds de provinciale architect eveneens een project op te stellen dat vervolgens werd voorgelegd aan de gemeente, met gekoppelde voordelen, zoals een spoedig verloop van de werken. Wanneer de gemeente evenwel vasthield aan haar keuze, zoals te Breendonk, oefende de gouverneur sterke druk uit op deze instanties en dreigde met een onbepaald uitstel van de werken en de weigering van iedere financiële interventie vanwege de provincie. Enkele malen werd een ontwerp van de provinciale architect, dat nog niet was goedgekeurd door de gemeente, reeds voorgelegd aan en goedgekeurd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten.

De gemeenten waren dus verre van vrij in hun keuze. Het inschakelen van de provinciale architect werd ondubbelzinnig gekoppeld aan het wel of niet

toekennen van subsidies. Het recht van de gemeente een architect naar keuze in te schakelen, dat expliciet geformuleerd werd bij de reglementswijziging van 1868, was blijkbaar volledig betekenisloos.

Dit leidde tot een monopoliesituatie van de provinciale architect, aan wie bijna alle werken werden toegewezen die in aanmerking kwamen voor een subsidie. De gemeenten werden op deze wijze gedwongen de provinciale architect in te schakelen, indien zij niet wilden tegengewerkt worden door de provincie. In het geval van de werken aan de kerk van Breendonk was het de provinciale architect zelf die de kerkfabriek aanraadde een andere architect te nemen, daar hij zich niet kon verzoenen met de vooropgestelde - classicistische - stijl (88).

De gouverneur zou hem echter dwingen toegevingen te doen en toch een ontwerp op te stellen, dat de hoge functionaris vervolgens doordrukte bij de kerkfabriek en gemeenteraad. Het zoeken naar een compromis kostte de architect veel moeite en hij werkte hiervoor niet minder dan zes ontwerpen uit.

De bouwmeester zelf had weinig baat bij de toeëigening van alle opdrachten; zijn jaarwedde bleef immers onveranderlijk en de 3 % afhouding diende uitsluitend voor de vergoeding van reis- en verblijfskosten. Ingevolge de overvloed aan werk zou hij tevens privé-opdrachten moeten uitstellen,





Tisselt (Willebroek), Sint-Jan-de-Doperkerk. De oorspronkelijk 18de-eeuwse kerk werd in 1855-1857 uitgebreid met een nieuw transept, koor en toren, inwendig opnieuw overwelfd en volledig heraan-gekleed in "style Byzantin". Markant vormgegeven zuilkapiteel en gordellijst van stuc in de mid-denbeuk (foto O. Pauwels)

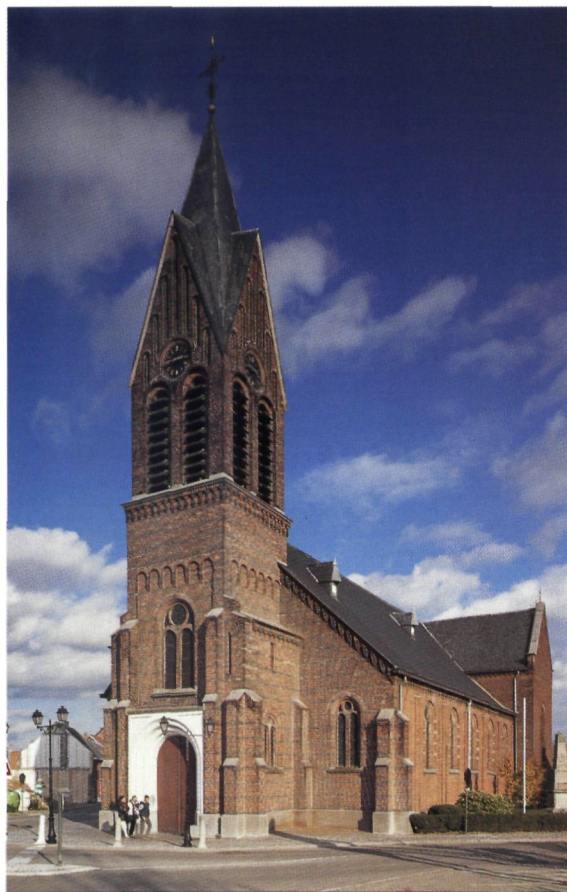
die een bijkomende bron van inkomsten betekenden. De provinciale architect blijkt niet zozeer de "*tiran op kleine voet*" (89), zoals in de toenmalige pers werd beweerd, maar eerder een pion in een ambitieuze bouwpolitiek.

Hierdoor werd de architect gelijktijdig belast met expertises en met het toezicht over meerdere monumenten en openbare gebouwen, wat ertoe leidde dat hij niet genoeg tijd en studie kon wijden aan een bepaalde opdracht. Een willekeurig genomen maandelijks verslag van de "*stand van gevorderdheid*", opgesteld door Schadde op 1 december 1863, reveleert een elf werven in uitvoering (90). Niet zelden leidde de architect tot zelfs achttien werken simultaan. Al deze redenen waren er de oorzaak van dat er onachtzaamheden konden plaatsgrijpen. Het leidde tot extreme situaties waarbij Schadde een plan opmaakte voor een pastorie op een lokatie waar hij zich nog niet begeven had (91)! In verscheidene dorpen komt men haast identieke scholen en pastorieën tegen. Onmiskenbaar dragen sommige kerken de stempel van gebrek aan studie. De provinciale architect was in de eerste plaats een ambtenaar binnen een omslachtig bureaucratisch systeem met eindeloze procedures, wat reeds bleek

uit de reglementering en de concrete gevallen. De verstarheid van de administratieve molen en de voornoemde overbelasting van de provinciale architect leidden tot problematische situaties. De tijd die verliep tussen het signaleren van dringende werken en de werkelijke uitvoering was in veel gevallen ontzaglijk lang. De "*dringende*" herstellingen aan de toren van Willebroek die de architect meldde aan het provinciebestuur in 1862, werd uitgevoerd in 1870. In Booischot had het talmen bij de uitvoering van dringende werken een dramatisch gevolg: een deel van het plafond stortte tijdens de eredienst in op een groep kinderen. Verscheidene malen ontving het provinciebestuur klachten over een gebrek aan toezicht. De architect expliciteerde zelf de ware reden voor deze mistoestanden: te veel opdrachten, te weinig personeel en een te geringe bezoldiging (92). Op dit gebied was Schadde benadeeld ten opzichte van de provinciale architecten van de andere twee arrondissementen. Hij beschikte over slechts één tijdelijke conducteur en één tekenaar, die respectievelijk 800 en 500 fr. per jaar betaald werden, ofschoon zijn collega's over drie tot vier ondergeschikten beschikten die bezoldigd werden tot 1200,-fr.



Tisselt (Willebroek),  
Sint-Jan-de-Doper-  
kerk.  
Pseudo-basiliek  
met romaans  
geïnspireerde toren  
(foto O. Pauwels)



De eerste *conducteur* (Mertens) die onder Schadde geplaatst werd, nam zijn functie niet terdege waar. De volgende *conducteur*, Leonard Blomme, leerling en assistent van Schadde, zou hem bijstaan tot in 1869, wanneer deze de functie van zijn leermeester overnam.

Niettegenstaande de reglementering voorschrijft dat de provinciale architecten slechts in een uitzonderlijk geval particuliere opdrachten mochten aannemen of voor een andere opdrachtgever werken dan het provinciebestuur, blijkt uit de praktijk dat niets minder waar was. Schadde cumuleerde de functie van provinciaal architect niet enkel met zijn onderwijsfunctie aan de academie, doch voerde in de periode 1853 tot 1869 werken uit in opdracht voor de stad Antwerpen. Het bleek zelfs dat van september 1860 tot april 1861 de architect zijn activiteiten voor de provincie zonder meer onderbrak om zich te wijden aan "*meer belangrijke zaken, die geen uitstel verdroegen*" (93). Wellicht werd dit oogluikend en noodgedwongen toegestaan door het provinciaal bestuur, daar de bezoldiging van de architecten belachelijk laag was.

Enkele malen uitte de architect expliciet kritiek op

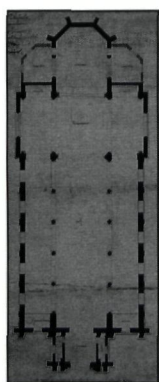
bepaalde schijnbaar nutteloze procedurele stappen die moesten ondernomen worden, zoals het schriftelijke, officiële bevel aan de aannemer om de werken te laten aanvangen (94). Aan het einde van zijn openbare loopbaan deed er zich een sterke discussie voor met het provinciebestuur over de zending van de maandelijkse verslagen. Wellicht is er een verband tussen de problematische relatie met gouverneur Edward Pycke (1862-1869), die blijkt uit correspondentie van maart 1869, en het ontslag van Schadde in mei 1869. Er bestaat helaas geen informatie (meer) over de juiste toedracht van de plotse benoeming van Blomme als nieuwe provinciale architect. Marchal liet in zijn biografische nota over Schadde evenwel vermoeden dat deze zelf ontslag nam (en dit als een "bevrijding" beschouwde): "*Une pareille nature ne pouvait se plier à l'assujettissement du fonctionnarisme*" (95). Het leek of Schadde minder en minder kon aarden in het bureaucratische systeem met zijn onbetwistbare reglementering. Daarenboven was de architect wellicht boven deze functie uit gegroeid. Hij had een zekere naam weten op te bouwen en verscheidene prestigieuze opdrachten vielen de bouwmeester te beurt. In augustus 1869 vond de eerstesteenlegging plaats van de Handelsbeurs te Antwerpen.

Als ambtenaar had de architect in feite niet één, maar drie opdrachtgevers, wier belangen hij diende te behartigen en naar wier bevelen hij zich zoveel mogelijk diende te schikken.

Vooraf met de eerste opdrachtgever, de lokale kerkelijke of gemeentelijke instelling, liep de samenwerking niet steeds even vlot. Vaak hadden deze als voornaamste prioriteit gesteld zo snel en zo economisch mogelijk te bouwen, en -voor de kerkgebouwen althans- liefst met zoveel mogelijk "*uiterlijk vertoon*", wat niet onmiddellijk borg stond voor kwaliteit. Te Kalfort, kreeg de architect de bijna onmogelijke opdracht voor amper veertigduizend fr. een nieuwe kerk op te richten. Hierin ligt het hemelsbrede verschil met de constructie van stedelijke kerken, waaraan budgetten van honderdduizenden fr. konden besteed worden. Slechts uitzonderlijk waren er ruimschoots financiële middelen aanwezig, wat dan ook onmiddellijk afleesbaar is van de realisatie, zoals bij de vergrotingswerken van de kerk te Duffel.

In de ontwerpgeschiedenis is er vaak sprake van meerdere plannen omwille van nieuwe wijzigingen. In de briefwisseling omtrent de restauratie van de toren te Hallaar liet de architect openlijk zijn ongenoegen blijken over de gebrekkige instructies en de besluiteloosheid van de gemeentelijke en kerkelijke administraties en de "*inspecteurs de l'Enseignement*", die intervenieerden in de scholenbouw, "*qui*

Plattegrond  
gedateerd 1864  
(Provinciaal Archief  
Antwerpen)





Ruisbroek (Puurs),  
Sint-Katharinakerk.

De in oorsprong  
gotische kerk werd  
in 1858-1859 uitge-  
breid met een  
transept en koor-  
partij en volledig  
heraangekleed in  
"ogivale" stijl.

De grotendeels  
wederopgebouwde  
toren kreeg een bij-  
komende geleding  
en spits. Het betreft  
hier Schadde's  
vroegste vergro-  
tingswerken in  
neogotische stijl  
van enige omvang  
(Foto Koninklijk  
Instituut voor het  
Kunstpatrimonium).



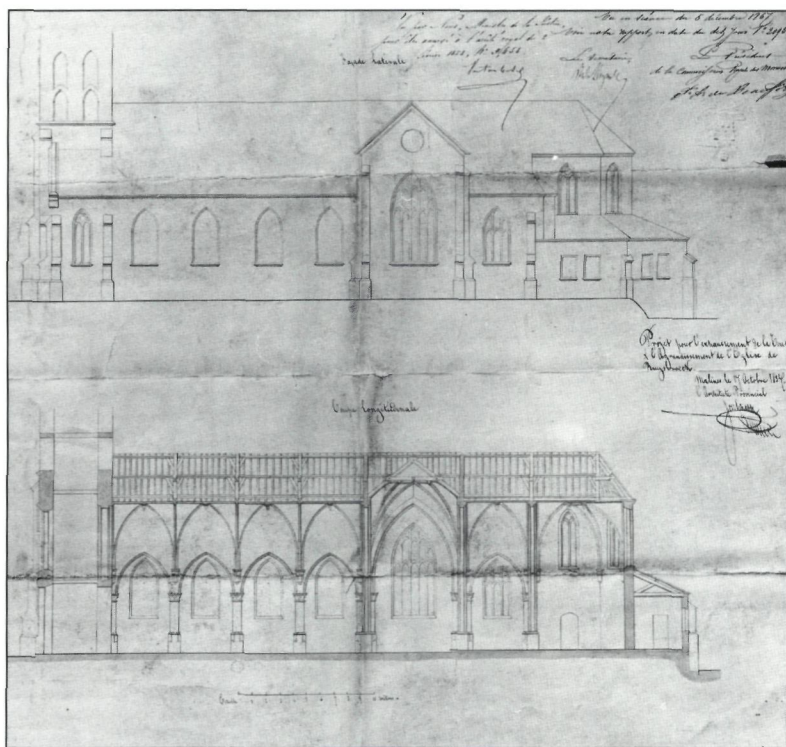
*nous obligent de faire deux, trois & même quatre  
projets avant d'arriver à une solution*" (96).

Het was evenwel tijdens de uitvoering dat de meeste conflicten optraden. Talrijk waren de klachten van de lokale instanties over het gebrek aan toezicht bij de werken. De aanleiding was in meerdere gevallen de onnauwkeurige uitvoering van de voorschriften van het beschrijvend bestek en lastenboek. De lokale instanties waren gerechtigd en - sinds 1868 verplicht - de uitvoering van de bepalingen nauwgezet te controleren. Vaak traden er bij de uitvoering afwijkingen op, waarbij de lokale administraties meestal de aannemer veroordeelden. Opvallend is dat Schadde bijna steeds de zijde koos van de aannemer. Zijn bestekken waren immers niet steeds logisch en realistisch opgesteld, misschien met te weinig kennis van de ambachtelijke aspecten van de constructie, of wellicht gewoon onvoldoende bestudeerd.

Ook de Belgische staat intervenieerde in de bouw via de toekenning van subsidies en de uitvaardiging van het Koninklijk Besluit dat de werken officieel toeliet. De respectieve ministeries die hiervoor bevoegd waren, oefenden inspraak uit in het ontwerpproces via hun officiële, centrale adviesorgaan, de Koninklijke Commissie voor Monumenten te Brussel, die op haar beurt vanaf 1860 werd bijgestaan door haar Provinciaal Comité van Briefwissende leden.

De centrale Commissie werd bij ieder ontwerp voor werken aan een kerkgebouw ingeschakeld. Meestal keurden de leden de ontwerpen zonder bijkomende opmerkingen goed of gaven enkele praktische adviezen, zoals het plaatsen van bliksemafleiders. Slechts enkele malen werden de plannen van Schadde niet onmiddellijk goedgekeurd en werd een alternatief voorgesteld, wat meestal resulteerde in een onderhoud met de architect. Zij formuleerden niet enkel een oordeel over het project, maar ook over de ramingen, die enkele malen ontoereikend werden bevonden, indien de constructie "*volgens de regels van de kunst*" zou worden uitgevoerd. We kunnen vaststellen dat over het algemeen met de adviezen van de Commissie terdege rekening gehouden werd en dat zij een groot moreel gezag bezat, temeer daar het ministerie van Justitie in alle besproken gevallen wachtte op de goedkeuring van de Commissie alvorens de werken officieel toe te staan. Heel wat minder werd er rekening gehouden met aanmerkingen en adviezen die een *goedgekeurd* plan vergezelden, zoals te Tiselt en te Weert. In deze vroege fase van het optreden van de Commissie, ontbrak het haar immers aan potentieel en de financiële middelen om haar adviezen kracht bij te zetten (97).





Ruisbroek (Puurs),  
Sint-Katharinakerk.  
Ontwerp, opstand  
en langsdoorsnede  
gedateerd 1857  
(Provinciaal Archief  
Antwerpen)

Het Provinciaal Comité van Briefwisselende leden profileert zich in de ontwerpfase als een eerder zwakke instantie, zonder veel gezag. Slechts enkele malen intervenieerden de correspondenten, die over het initiatiefrecht beschikten, waarbij zij meestal hun inspraak te baat namen om het ontwerp van hun "geëerde" collega en medelid te prijzen! Nooit namen zij een controversieel standpunt in. Het is ten eerste de vraag hoe een adviserend orgaan, in aanwezigheid van de beoordeelde, een objectief oordeel kon vellen over een ontwerp van dit medelid, dat kon bogen op een bepaalde autoriteit en respect. Eenmaal trad een duidelijke kristallisatie van standpunten op en werd een genuanceerd advies geformuleerd, afwijkend van de opinie van de centrale Commissie, met name in het geval van Hallaar waar Schadde de vernieling van de barokke torenspits door brand te baat nam om de toren hoger op te trekken en het geheel af te werken in gotische stijl (98). Daar de centrale Commissie evenwel reeds haar goedkeuring had verleend voor het ontwerp, vond de opmerking geen gehoor. Veel kosten en moeite hadden bespaard gebleven kunnen worden, wanneer zij hun advies hadden weten door te drukken: enkele jaren later werd de verhoging van de toren opnieuw ongedaan gemaakt.

De coördinatie en de verstandhouding tussen de centrale en de provinciale Commissies lijkt op dat ogenblik nog niet optimaal te zijn geweest.

## HERSTELLINGSWERKEN EN RESTAURATIES

De projecten, waarvoor Schadde als provinciale architect werd ingeschakeld, behelzen herstellingswerken, restauraties, uitbreidings- en aanpassingswerken van kerkgebouwen en een enkel nieuwbouwproject.

De **herstellingen** corresponderen met het begrip *réparation* dat Schadde hanteerde en hebben een overwegend functioneel en bouwfysisch karakter. Zij zijn eerder te begrijpen als onderhoudswerken, die het bestaan van een historisch monument garanderen. Slechts enkele door Schadde geleide ingrepen kunnen uitsluitend tot dit type gerekend worden, met name de herstelling van de toren van de Sint-Remigiuskerk te Beerzel (1865) (99) en de herstelling van het dak, toren en parement van de Sint-Willebrorduskerk te Nijlen (1867) (100). Vele eenvoudige herstellingswerken geschieden zonder de interventie van de provinciale architecten.

Elders werden eenvoudige herstellingswerken aangegrepen om een meer doorgedreven 'verbetering' van de toestand van het gebouw uit te voeren; een problematische toestand werd aanleiding voor werken met ingrijpender karakter, door de architect gedefinieerd als *restaurations*. De werken die onder deze categorie vallen, wanneer we de terminologie van Schadde respecteren, zijn zeer verscheiden en wijken in inhoud sterk af van hedendaagse 'restauraties': ook de radicale omduiding van een gebouw lag hierin besloten. De specifieke inhoud van Schaddes restauratie-begrip blijkt uit een analyse van een corpus van 'restauratiewerken'.

Ter hulp geroepen na een verwoestende orkaan in 1859 bij de Sint-Margaretakerk te Wintam (Hingene), achtte Schadde het noodzakelijk het gehele dak te reconstrueren, een nieuwe toren te bouwen en de puntgevel van het kerkgebouw naar ontwerp van F. Drossaert uit 1828 af te breken (101). De nieuwe gevel (1862-1863) werd in neomiddel-eeuwse stijl opgevat: een neoromaanse stijl, doorspekt met neogotische elementen. Op deze wijze werd de toestand niet enkel bouwfysisch verbeterd, maar verwierf de neoklassieke kerk, waarvan de "heidense" en profane stijl naar gevoelen van de 19de-eeuwse bouwmeester regelrecht indruiste tegen de religieuze bestemming van het gebouw, het geschikte "aanzicht".

Door de wijziging van de gevel, zou het gebouw meer oorspronkelijkheid verwerven, een middel-eeuws aspect verkrijgen en merkkelijk verbeteren. Zo viel een radicale omduiding van een gebouw in een andere stijl ook binnen de categorie van restauraties.



Een gelijkaardig fenomeen, waarbij een nieuw gevelscherm geplaatst werd voor een bestaande structuur, deed zich voor bij de *restauratie* van de Sint-Stefanuskerk te Lippelo (1863-1864) (102). Ten behoeve van de stijleenheid van het gebouw, ontwierp Schadde voor de middeleeuwse toren, die herstellingen benodigde, een nieuwe gevel die het nieuwe neogotische gebouw uit 1847-1852 zou 'voltooien'. Een bakstenen neogotisch scherm omhult aldus de oude natuurstenen torengewel, opdat een meer harmonieus effect zou ontstaan tussen de 19de-eeuwse bakstenen gevels van de zijbeuken en het oude torenvolume.

Bij de restauratie van de toren van de Onze-Lieve-Vrouwe en Sint-Leodegariuskerk te Bornem in 1865 was de herstelling van een defecte constructie (stabiliteitsproblemen) de aanleiding voor de architect om het uitzicht van de (13de-eeuwse?) toren te verbeteren en te verfraaien (103). De gevel won aan esthetiek en stijleenheid; de discrepantie tussen de romaanse massieve onderbouw en de gotische elementen werd hierdoor ten dele getemperd. Hierbij werd echter aan de inwendige structuur van de toren weinig veranderd: de indeling en roosteringen bleven behouden. Een verhoging van

het metselwerk ten opzichte van het (oude) spant in de spil vormde een constructieve oplossing.

De door de bliksem getroffen 18de-eeuwse toren van de gotische Onze-Lieve-Vrouwekerk te Hallaar, werd in 1866 gedeeltelijk heropgetrokken en gerestaureerd (104). Ook hier nam Schadde de herstelling van de toren te baat om een verfraaiing door te voeren tot een volmaakt "*historisch*" model.

De architect liet de sporen verdwijnen van de post-gotische periode, zich ten dele inspirerend op lokale modellen, en voorzag de toren van naar hij meende een 15de-eeuwse gotische aankleding, teneinde hem in harmonie te brengen met de rest van de kerk.

In 1863-1864 leidde Schadde de restauratiewerken aan de Sint-Lambertuskerk te Kessel (105). Volgens R. Lemaire werd hieraan vanaf 1300 tot 1500 ononderbroken door bouwloodsen gebouwd en verbouwd

Booischot (Heist-op-den-Berg), Sint-Salvatorkerk. De oude dorpskerk werd in 1858-1863 in twee fasen vergroot. Meer nog dan te Tisselt of Ruisbroek is deze ingreep, afgezien van het hergebruik van wat metselwerk en recuperatiemateriaal, te beschouwen als een volledige nieuwbouw. De octogonale torenspits refereert naar de regionale gotische bouwkunst van het Scheldegebied (foto O. Pauwels)

► Neogotisch interieur met houten kruisribgewelven en plaasteren bladkapitelen (foto O. Pauwels)

►► Schadde leverde ontwerpen voor een orgelkast en twee zij-altaren, wellicht de huidige (foto Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium)





zodat een dispaaraat geheel in vroeg- en Brabantse laatgotiek tot stand kwam (106). De uitvoerige restauratievoorstellen en -ontwerpen van Schadde werden om financiële redenen beperkt tot de herstelling van het parement van de toren en de restauratie van de zuidkapel: *"het verlengen van het dak der kapel tot aan het dak van den grooten beuk, het afbreken van het bestaende dak tusschen de kapel en den beuk en het opmetselen der muren tot op de noodige hoogte"*. Ook hier moet het begrip *"restauratie"* in zijn 19de-eeuwse betekenis gehanteerd worden. Schadde oordeelde dat de historische bedaking, met een doorlopend zadeldak boven de noordelijke kapel en een verbindingsdak met lage nok tussen het schip en de zuidelijke kapel met haar eigen, hogere overkapping, indruiste tegen ieder gevoel van harmonie; hij trachtte de situatie merklijk te verbeteren door het zadeldak van de kapel door te trekken tot de nok van de middenbeuk zodat een

indruk van eenheid ontstond. Deze toestand bleef behouden tot 1940, wanneer de totaal vernielde kerk heropgebouwd werd onder het toezicht van R. Lemaire die het gotisch uitzicht trachtte te reconstrueren en de 19de-eeuwse restauratie van de zuidkapel ongedaan maakte.

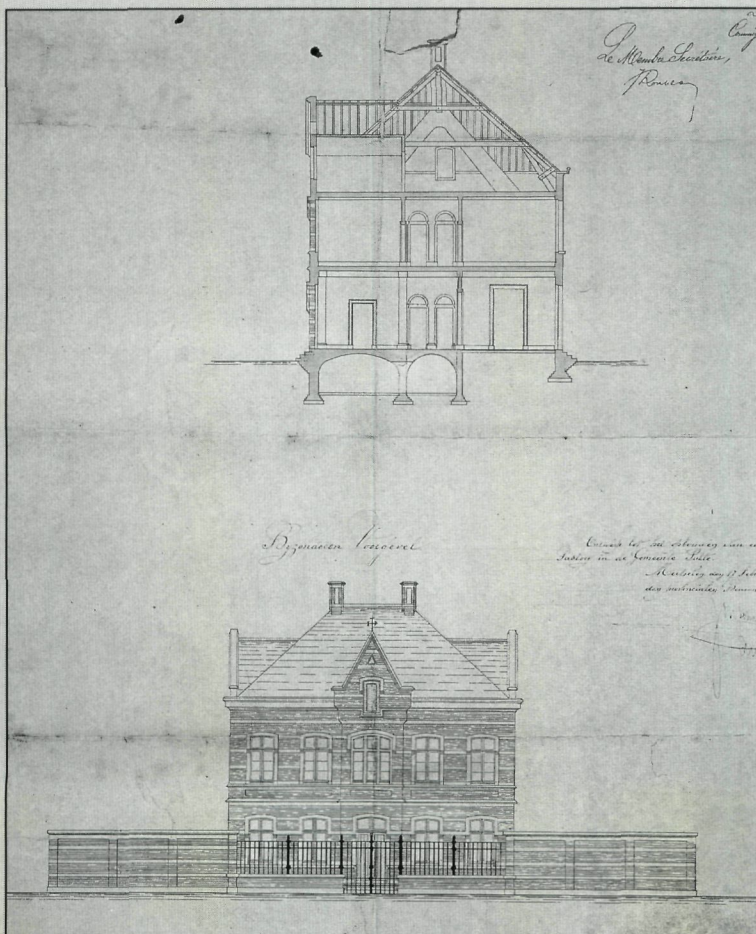
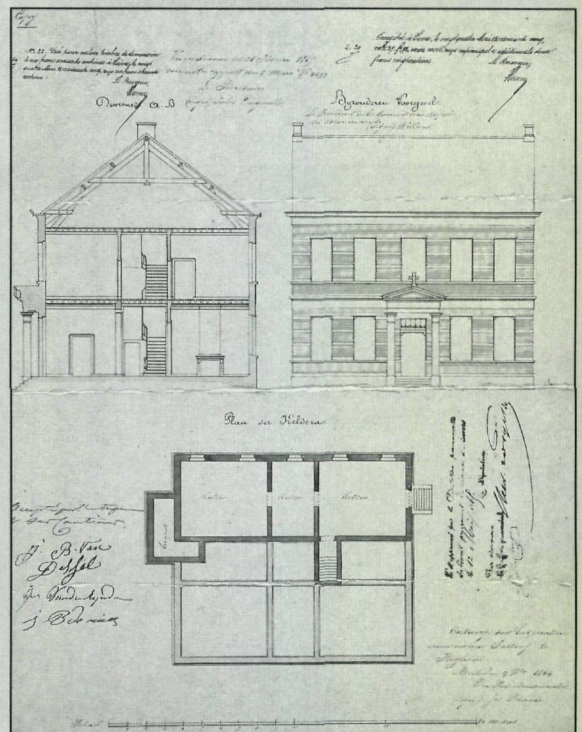
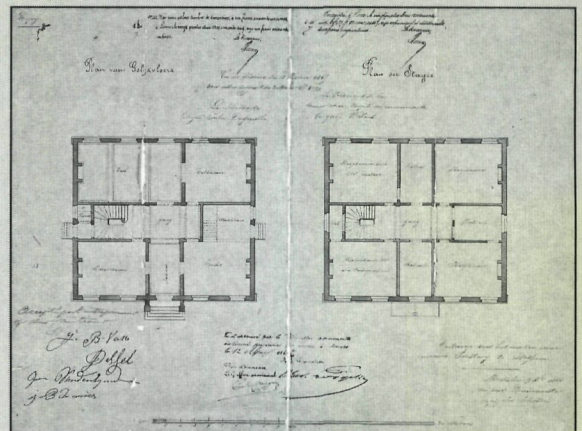
### Het 19de-eeuwse restauratie-debat

Teneinde de restauratiepraktijk van Schadde van enige theoretische achtergrond te voorzien, dient het begrip restauratie in zijn historisch perspectief geplaatst te worden. De 19de-eeuwse opvattingen over monumentenzorg, en meer bepaald over restauratie, conservatie, reconstructie ..., ontwikkelden zich binnen het spanningsveld tussen twee verschillende houdingen, die hun extremen kennen in de figuren van Viollet-le-Duc enerzijds en John Ruskin anderzijds (107).

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1878) reflecteerde zijn belangrijkste principes in verband met restauratie in zijn *Dictionnaire raisonné d'architecture* (1854-1868). Restauratie mocht voor Viollet-le-Duc niet het louter herstellen of het hermaken van een gebouw zijn, maar moest tot doel







In zijn functie van provinciaal architect voerde Schadde van 1853 tot 1869 achtentwintig maal werken uit aan pastorieën, van herstellingen, uitbreidingen of gedeeltelijke wederopbouw tot – in vier gevallen – volledig nieuwe constructies. Hetzelfde gold voor de opdrachten aan gemeentescholen waarmee hij vijfentachtig maal werd belast, in zevenentwintig gevallen voor nieuwbouw. Het betreft hier utilitaire baksteenarchitectuur met een absoluut minimum aan decoratie, waarbij niet zelden ontwerpen op verschillende locaties vrijwel identiek werden gerealiseerd

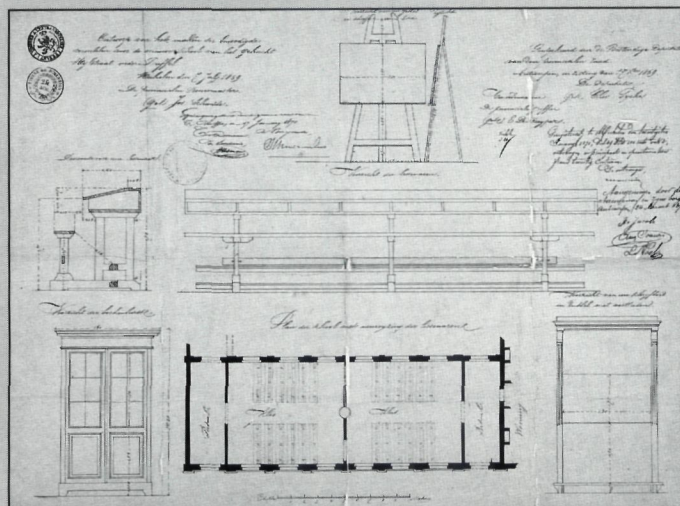
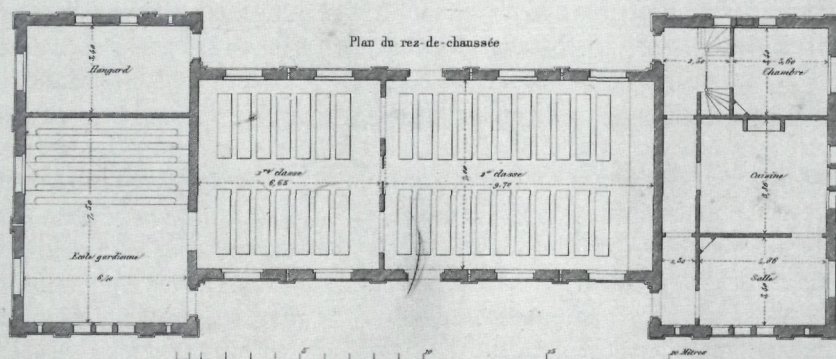
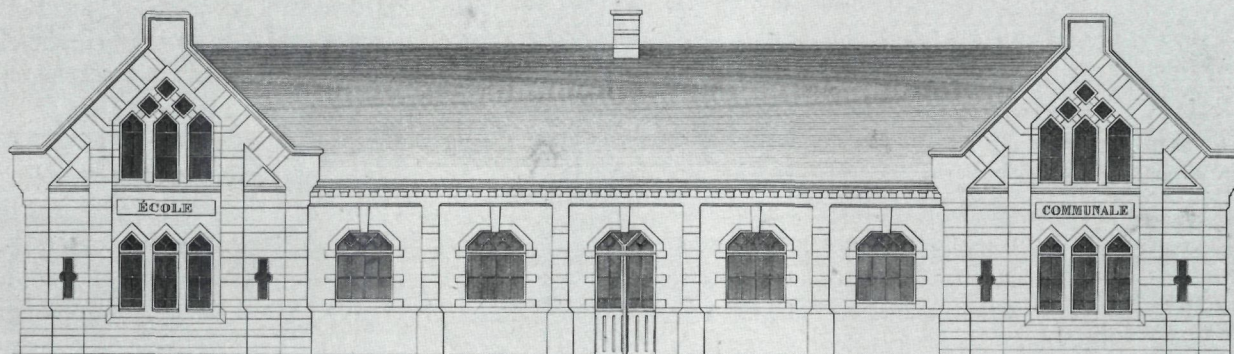
1	3
2	4

1. Pastorie van Sint-Amands, opgetrokken in 1858-1860 (foto O. Pauwels)
2. Pastorie van Putte. Niet uitgevoerde ontwerp van 1869, vrijwel identiek aan Sint-Amands (Provinciaal Archief Antwerpen)
- 3-4. Pastorie van Itegem (Heist-op-den-Berg). Ontwerp van 1864, dat werd heromem in Kalfort (Provinciaal Archief Antwerpen)

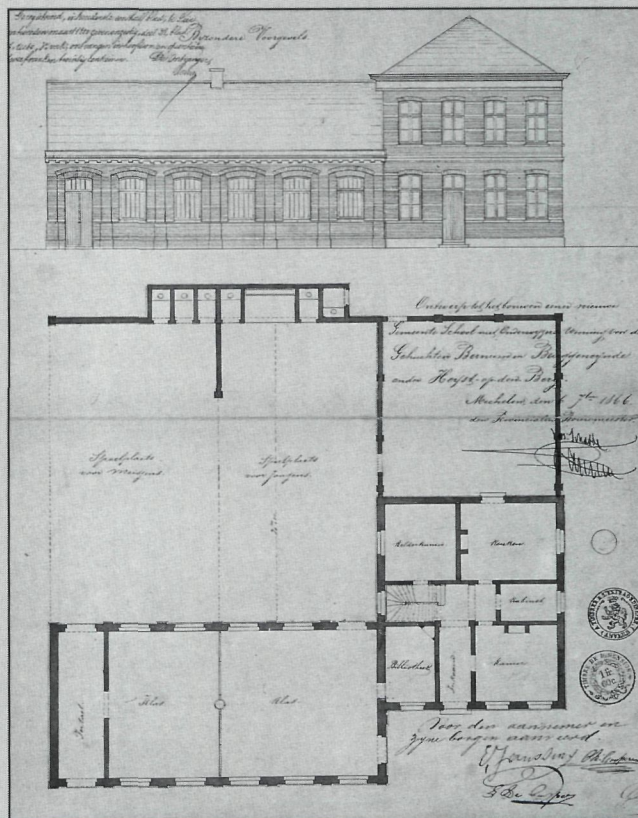


ÉCOLE COMMUNALE DE FILLES  
AVEC DEMEURE POUR LES INSTITUTRICES.  
Par Jos. Schade, Arch<sup>te</sup>

1859.



1. Gemeentelijke Meisjesschool van Heist-op-den-Berg, opgetrokken in 1858-1859 (Blandot L., Maisons et écoles communales, 1869, pl. 33)
2. Gemeenteschool van Duffel-Mijlstraat. Ontwerp voor het meubilair van 1869 (Provinciaal Archief Antwerpen)
3. Gemeenteschool van de gehuchten Bernum en Bruggeneinde (Heist-op-den-Berg). Ontwerp van 1866 (Provinciaal Archief Antwerpen)





► Duffel, Sint-Martinuskerk.

Het oude drie-beukige schip werd in 1860-1865 quasi wederopgebouwd, met vijf beuken, een uitspringend transept en zij-koren. Enkel het laat-gotische koor bleef gespaard zij het opnieuw overwelfd.

De nieuwe west-gevel en -toren met karakteristieke speklagen en rijzig profiel (foto O. Pauwels)

hebben een staat van perfectie te reproduceren hetwelk een gebouw niet kan hebben in zijn actuele toestand (108). “*Restaurer un édifice, ce n’est pas l’entretenir, le réparer ou le refaire, c’est le rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné*” (109). De Franse architect en theoreticus nam radicaal en ondubbelzinnig stelling voor de integrale restauratie van het monument, in de originele stijl waarin het aangevat was. De primordiale stelregel voor de schoonheid van een kunstwerk is de eenheid van stijl. Storende elementen uit andere stijlperiodes dienden verwijderd te worden en vervangen door nieuwe in dezelfde stijl. De restauratiegedachte van Viollet-le-Duc is dan ook te beschrijven met adjectieven als *verbeterend*, *verfraaiend*, *voltooiend*. Toch formuleerde Viollet-le-Duc zelf een belangrijke nuancering, die deze theorie voor uniformisering en dogmatisering moest behoeden; met name dat de handelswijze afhankelijk moest blijven van de bijzondere omstandigheden (110). Een restauratie diende gefundeerd te zijn op wetenschappelijk onderzoek, een grondige kennis van de historische vormtaal en een gedetailleerde voorafgaande prospectie. Tenslotte moest de restauratie niet alleen in uitzicht, maar ook in structuur en materiaal een eenheid vormen met de oude constructie.

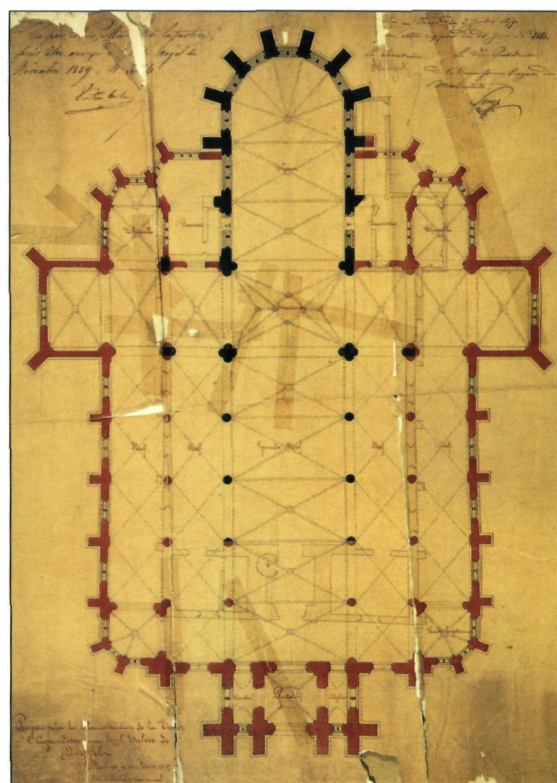
Niettegenstaande Viollet-le-Duc hiervoor beducht was, werd het voltooiend, eenheid-scheppend princi-

pe echter vrij snel gedogmatiseerd en bleek het vaak een vrijgeleide voor drastische ingrepen, waarbij het historische monument zelf tenonder ging. Het realiseren van een volmaakt *historisch* model geschiedde soms ten koste van de historische betekenis en authenticiteit van het monument (111).

Volgens Herman Stynen werd de “*voltooiende*” en “*verbeterende*” benadering van Viollet-le-Duc “*vooral binnen de neogotisch georiënteerde onderwijsmilieus van de Sint-Lucasscholen en de Speciale scholen van de Universiteiten van Leuven en Gent gepropageerd*” (112). Deze restauratieopvattingen werden door Adolf Duclos (1841-1925), de eerste echte theoreticus van de monumentenzorg in België, uitgedragen en christelijk onderbouwd (113). In de jaren 1879 publiceerde deze kannunik de principes van de *christelijke* restauratie, die werden onderwezen in de Sint-Lucasscholen. Eén van deze stelregels was dat de restaurateur zich moest inleven in de tijd van de oorspronkelijke bouwmeester en de techniek van de historische periode zowel als de huidige technieken moest beheersen om deskundig op te treden. Bovenal primeerde de “*unité de style*”, die in het kader van een bloeiende Thomistische filosofie een bijzondere plaats had en de basis was voor de architecturale schoonheid.

Radicaal hiertegenover stonden de zogenaamde conserverende theorieën die in John Ruskin (1819-1900)

Ontwerp, opstand en plattegrond, gedateerd 1859, dat tijdens de gefaseerde uitvoering in belangrijke mate werd gewijzigd. Schadde bekloeg zich vaak over het feit dat voor de lokale instanties een zeer economisch bouwen met maximaal uiterlijk vertoon primeerde (Provinciaal Archief Antwerpen)











Duffel,  
Sint-Martinuskerk.  
De kapitelen met  
koolbladkrans  
herhalen de  
Brabantse gotiek  
van het 15de-  
eeuwse koor  
(foto Koninklijk  
Instituut voor het  
Kunstpatrimonium)

hun meest fervente bezieler vonden. Deze Engelse cultuurfilosoof stelde zich radicaal op tegen iedere restauratie en predikte een absoluut passieve houding ten opzichte van het monumentale patrimonium, die men *hyperconservatisme* pleegt te noemen (114). De stellingname was dat een 19de-eeuwse architect zich onmogelijk kon vereenzelvigen met de architecturale denkwereld van het verleden en de houding de monumenten te willen *verbeteren* en te *voltooiën* werd afgedaan als grenzeloze pretentie. Uit absoluut respect voor het monument moest men het zonder inmenging langzaam tot ruïne laten evolueren.

In België was de belangrijkste vertegenwoordiger van deze conserverende benadering van de monumentenzorg James Weale (1832-1917).

Stynen schreef dat hij de eerste was "*die expliciet opkomt voor het monument als historisch document en die pleit voor het behoud en de consolidatie van de bestaande authentieke materialen*" (115).

### "L'achèvement du Monument"

Een eerste vaststelling is dat in de restauraties die Schadde uitvoerde, de stijleenheid centraal staat. Dit gaat hand in hand met het streven naar de *voltooiing* van het monument, wat de architect in het geval van Kessel letterlijk stelde: "*l'achèvement du Monument*". Zo besliste de architect alle monelen van de zijgevel te Kessel in een vroeg-gotische stijl uit te voeren, teneinde de disparate stijlen, die met de verscheidene bouwperioden van de kerk verbonden

zijn, te doen verdwijnen voor een *ideale* toestand. In functie van de stijleenheid *verbeterde* Schadde volledig het uitzicht van een bestaande torengewel, te Hallaar en Lippelo, naar een toestand die nooit bestaan had. Steeds opnieuw werd een louter functionele of constructieve maatregel aangegrepen om een toestand te verbeteren, wat dan hoofdzakelijk gerealiseerd werd op stilistisch vlak.

Alhoewel in sommige gevallen de behoefte aan een perfect "*historisch model*" primeerde, zoals de restauratie te Kessel, beogen de veranderingen nooit louter esthetische of ideologische idealen, maar zijn ze steeds, zij het soms in zeer beperkte mate, rationeel gemotiveerd. De directe aanleiding voor een restauratie was steeds van functionele of constructieve aard, zoals stabiliteitsproblemen bij de toren te Hallaar, die na een brand diende herbouwd te worden en bij deze gelegenheid aangepast werd.

Niettemin zijn de 'restauraties' van Schadde ondenkbaar in de zogenaamde conserverende theorieën. Het is overduidelijk dat deze restauraties in de lijn van de verbeterende restauraties van Viollet-le-Duc dienen gesitueerd te worden.

Het lijkt of Schadde in dit vroege stadium van zijn architecturale carrière nog ver van de theorieën afstond die hij zou propageren op latere leeftijd, na kennis gemaakt te hebben met archeologie en theorieën over monumentenzorg in de diverse commissies waarin hij zetelde. In zijn redevoering *Sur la conservation et la restauration des monuments* stond de conservatie en historische restauratie, die een *her-*



Sint-Amands, Sint-Amanduskerk. Bij de vergrotingswerken van de kerk in 1867-1869, werd het 17de-eeuwse schip uitgebreid met een transept en koor "*continuées dans le style de l'égglise*", namelijk in klassicerende barok.

De 18de-eeuwse westtoren werd verhoogd met een nieuwe lantaarn en spits (foto O. Pauwels)

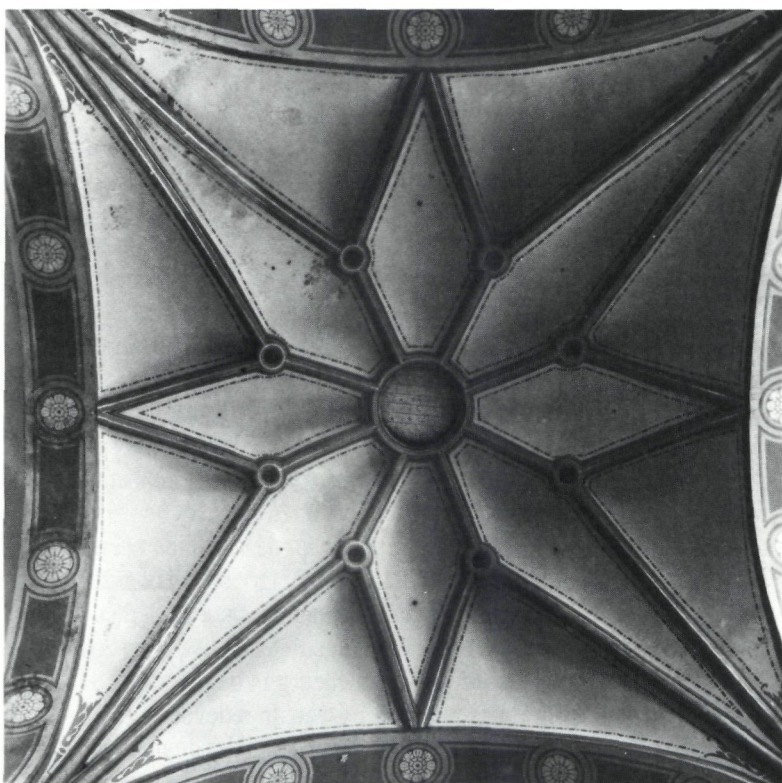
De "*voûte à compartiments*" van de viering, een constructieve noodzaak, betekende een betwiste meerkost van 410 frank (foto Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium)

stelling is van de oorspronkelijke toestand, centraal (116). Het onvoorwaardelijke respect voor het monument, ongeacht welke stijl, dat sterk naar voor trad, is niet onmiddellijk terug te vinden in zijn architectuurpraktijk.

Een opmerking die hier dient gemaakt te worden is dat in dit stadium van zijn architectuurontwikkeling ideologische denkbeelden domineerden, die daarenboven bij uitstek in de kerkelijke architectuur heersten.

De positionering van de architectuurpraktijk van Schadde in voormeld debat is problematisch. Uit de analyse van werken waarbij Schadde een uitbreiding van een historisch kerkgebouw realiseerde, blijkt dat het respect voor de bestaande historische gebouwen sterk aanwezig is in de systematische integratie en conservatie van bepaalde gedeelten van het gebouw in een nieuw geheel.

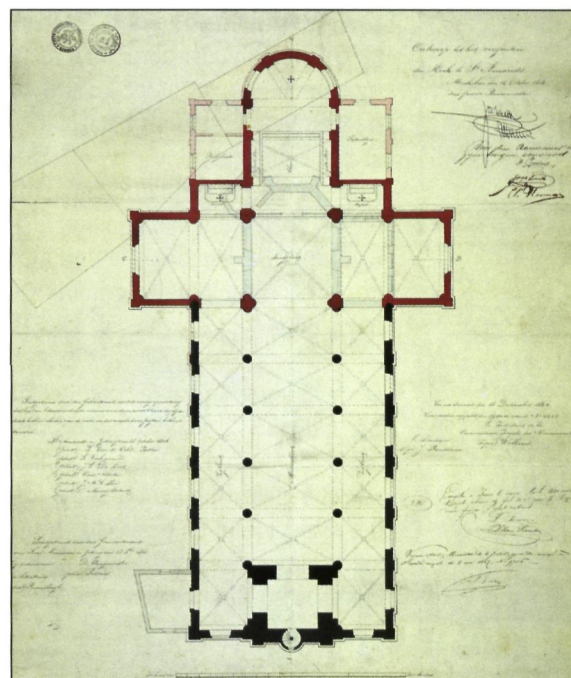
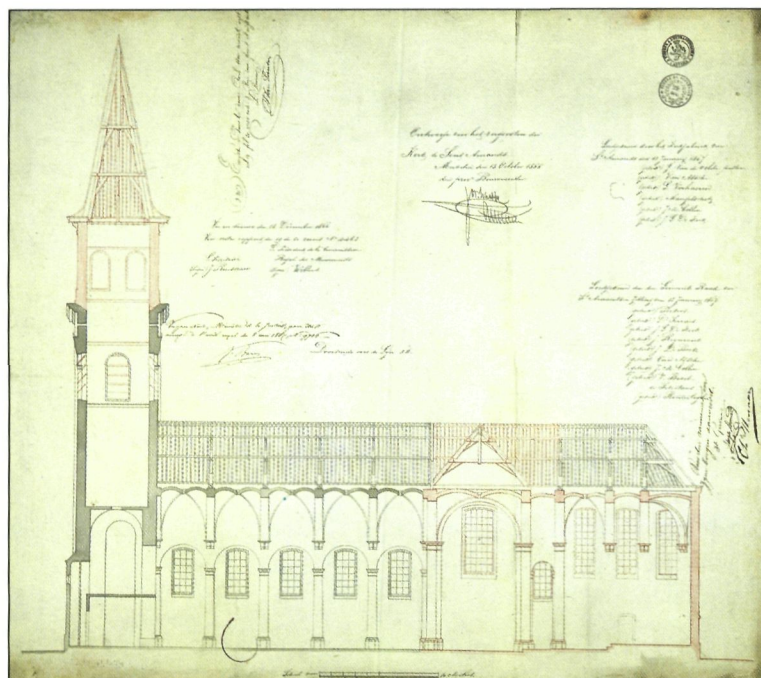
Een derde begrip uit de context van de monumentenzorg is **conservatie**. Schadde hanteert de term *réparations* vaak uitwisselbaar met het begrip *conservation*; beiden verzekeren het voortbestaan van het historische gebouw. Het begrip *conservation* in de meer letterlijke betekenis van het woord, duikt evenwel frequent op in de vergrotingswerken, waar er bepaalde delen van het monument "geconserveerd" werden, en andere afgebroken.



Deze architectuurpraktijk is in feite bijzonder interessant daar ze zo problematisch is; er is steeds de confrontatie van enerzijds een gegeven historische, artistieke context en anderzijds nieuwbouw. In deze discipline neemt de affiniteit tussen nieuwbouw en monumentenzorg de meest concrete vormen aan; een bepaald gedeelte van een gebouw dient geconserveerd te worden en een nieuwbouw eraan toegevoegd. In het bijzonder in de 19de eeuw vormde de uitbreiding van een bestaande kerk een uitdaging voor de architect: in hoeverre zou hij erin slagen een vertolker te zijn van de historische stijlen en een coherente verderzetting kunnen bieden van een historisch gebouw? Uit de analyse van de correspondentie met betrekking tot de ontwerp-geschiedenis en van de architecturale realisaties blijkt hoezeer opvattingen over restauratie en conservatie een rol speelden in deze architectuurpraktijk, die zich ontwikkelt vanuit een dialectische verhouding tussen het oude, geconserveerde gedeelte en de nieuwe toevoeging. De 19de-eeuwse smelting van en grensvervaging tussen restauratie en eigentijdse architectuurschepping bereikten hier een hoogtepunt.

Tussen 1853 en 1868 werden naar ontwerp van Schadde verscheidene in een "*klassieke*" stijl





Sint-Amands,  
Sint-Amanduskerk.  
Ontwerp - langs-  
doorsnede en  
plattegrond -  
van 1866, met in  
het rood de nieuw  
te bouwen delen  
(Provinciaal Archief  
Antwerpen)

opgetrokken kerkgebouwen, in neoromaanse stijl uitgebreid en "voltooid".

Van 1855 tot 1857 leidde Schadde de vergrotingswerken van de Sint-Martinuskerk te Hombeek (1855-1857) (117). De meest authentieke delen van het kerkje, de toren met romaanse onderbouw en de 17de-eeuwse middenbeuk, werden opgenomen in een bakstenen driebeukige kerk met bevreedende proporties en hybride vormelementen die enigszins naar de romaanse stijl verwijzen.

Terzelfdertijd werd de vergroting van de classicerende kapel (een driebeukige pseudo-basiliek uit de 18de eeuw) van Sint-Jan de Doper te Tisselt uitgevoerd (1855-1857) in een "style Byzantin" waarvan het exterieur evenwel eerder aan de Maaslandse romaanse bouwkunst herinnert (118).

Ook de vergroting van de Sint-Annakerk te Weert plaatste Schadde op zijn actief (119). In 1856-1857 werd het schip van de laat-18de-eeuwse kerk geïntegreerd in een neoromaans geheel dat enkele kenmerken van het oude deel verderzette. Op deze wijze verkreeg het kerkje, dat vergroot werd door de constructie van een transept en koor, een bijzonder eenheidsaspect: het grondplan van het oorspronkelijk koor werd behouden en in het nieuwe gedeelte werden de vormelijke kenmerken van het oude gedeelte consequent verdergezet. Hij verleende het oude kerkje niettemin een neoromaans 'cachet' door enkele romaniserende vormelementen, zoals de baksteenlijst of de venstertracering aan te brengen. De houten overwelfing draagt bij tot het materiële onderscheid met het oude gedeelte en getuigt van een constructieve behoedzaamheid van de architect.

De 18de-eeuwse kerk van Wiekevorst, met rococo-elementen in het schip, werd tevens opgenomen in een 19de-eeuws geheel in 1857-1858 (120). In het nieuwe gedeelte werden de historische interieurelementen consequent verdergezet, achter een neoromaanse gevel.

Ook de Sint-Leonarduskerk te Breendonk bleek in de jaren vijftig ontoereikend geworden voor het stijgend aantal gelovigen en werd in 1857-1861 vergroot naar ontwerp van Schadde, die ook een ontwerp voor de vergroting van de Sint-Niklaaskerk te Putte opmaakte (121) (122).

In neogotische stijl werden de kerken van Bevel (1856-1858) (123), Ruisbroek (1858-1859) (124) en Blaasveld (1864-1866), (125) naar ontwerp van Schadde aangepast aan een sterk gestegen aantal gelovigen.

De Sint-Salvatorkerk te Booischot werd uiteindelijk bijna geheel vervangen door een nieuw neogotisch bedehuis, dat in eigentijdse publicaties als een nieuwe verwezenlijking werd getypeerd (126). De uitbreidingswerken van de Sint-Martinuskerk te Duffel waren al even ingrijpend: in feite kwam er tussen 1860 en 1865 een nieuw kerkgebouw tot stand (127). Het meest waardevolle en authentieke gedeelte van de kerk, het laatgotische hoogkoor uit 1486, bestendigt de herinnering aan de oude kerk. In een eerste fase werden de oude kruis- en zijbeuken afgebroken en de nieuwe opgetrokken in papesteen. Vervolgens werd in het lastenboek de verhoging en nieuwe overwelfing van de middenbeuk, transept en koor voorzien. Een verdere faze bestond



in het afbreken van de bestaande toren en voorgevel, daaropvolgend de verlenging van de beuken en het optrekken van een nieuwe toren.

Op het einde van zijn ambtstermijn werd Schadde belast met de vergroting van de Sint-Amanduskerk te Sint-Amands (128) in 1867. Hij opteerde ditmaal niet voor een uitbreiding in neoromaanse stijl, doch trachtte dit gebouw in ingetogen klassicerende barokstijl te voltooien met dezelfde formele en constructieve eigenschappen. Hij poogde het zelfs nog meer *stijlecht* te maken, door het 17de-eeuwse koor, dat een gotisch grondplan bezat, te vervangen door een koor op halfcirkelvormig grondplan voor een nieuw ingelast transept. De formele kenmerken werden evenwel bewaard; de oude consoles werden zelfs gerecupereerd.

De constructie van het kerkgebouw te Kalfort (Puurs) van 1854 tot 1856 vormt een alleenstaand geval in de loopbaan van Schadde als provinciale architect. Het was de eerste en laatste realisatie van een volledig nieuw kerkgebouw naar eigen ontwerp. In verscheidene opzichten was deze bizarre constructie, die de tijd niet doorstond, een experiment te noemen. De neobyzantijnse stijl, die functioneel gemotiveerd was omdat *een centraliserend gebouw meer geschikt was om een heiligenbeeld te vereeren*, bleek een vrijgeleide voor exotische stilistische experimenten. Ook constructief was dit een experiment met houten koepelgewelven en een ijzeren skelet-

structuur in de toren, die evenwel faalde waardoor in 1866 de toren instortte.

### "Restauration-agrandissement"

Een artikel van Emile Gevaert in het *Bulletin des Métiers d'Art* van 1903 behandelde de zeer specifieke problematiek van de vergrotingen van oude plattelandskerken (130). Alhoewel het vijftig jaar na de verwezenlijkingen van Schadde geschreven is, zijn de opvattingen en de principes waarvan de auteur getuigt, bijzonder toepasselijk voor het situeren van de voornoemde architectuurpraktijk.

De problematiek van de uitbreiding van een bestaand gebouw, die de auteur onderkende, is tweeledig: er is het artistieke aspect dat moet bewaard worden en er zijn de vereisten van de functionaliteit. Wat betrof het artistieke aspect, voer de auteur uit tegen de toenmaals gangbare praktijken om zo veel mogelijk oude gedeelten van het gebouw te conserveren, wat hij *scrupuleus conservatisme* noemde.

De aandacht van de architecten en de toeziende commissie mocht niet enkel gaan naar het artistieke aspect van de oude gedeelten, maar naar de eigenschappen van het nieuwe geheel en de nieuwe gedeelten. "On perd de vue qu'il faut non seulement conserver dans l'agrandissement une œuvre d'art, mais que par lui il faut en obtenir une". De auteur

▼  
Sint-Amands,  
Sint-Amanduskerk.  
Het nieuwe transept  
en koor  
(foto O. Pauwels)

►  
Classicerende  
barok, voortgezet in  
het interieur  
(foto O. Pauwels)





► Puurs-Kalfort,  
Onze-Lieve-Vrouw-  
ten-Traankerk.

Voor de enige  
volledige kerkelijke  
nieuwbouw binnen  
zijn loopbaan als  
provinciaal  
architect, opgetrok-  
ken in 1854-1856,  
experimenteerde  
Schadde met een  
centraalbouw in  
neo-Byzantijnse stijl.  
Opstand van de  
westgevel  
(Castermans A.,  
Parallèle des  
maisons, Parijs-  
Luik, s.d., Dl. II,  
pl. 1)

moest evenwel vaststellen dat het merendeel van de vergrote monumenten niet meer dan een *fragmentair belang* vertoonde.

Het gevolg hiervan was *dat de oorspronkelijke eenheid die het gebouw bezat, niet vervangen werd door een ander consistent geheel en het artistieke aspect volledig verloren ging.*

Hierin blijkt de auteur duidelijk schatplichtig aan het 19de-eeuwse eenheidsprincipe, dat teruggaat op de theorievorming van Violet-le-Duc. "*L'église nouvelle manque souvent d'unité, et ses belles proportions anciennes sont remplacées par une disproportion flagrante entre les différentes parties*" (131).

Gevaert gebruikt ook vaak het woord *restauration* en *agrandissement* in één adem.

De schrijver merkte evenwel op dat vergrotingen steeds een noodzakelijk kwaad zijn, waarbij nieuwbouw in sommige gevallen moet overwogen worden teneinde een waardevol monument te beschermen. Tenslotte legde Gevaert er de nadruk op dat de stijl-eenheid evenwel niet samenvalt met stijlunificatie, "*ce principe faux des restaurateurs archéologues d'aujourd'hui*", het scrupuleus verderzetten in details van de eigenschappen van de bestaande delen. Diverse stilelementen kunnen tot een architecturale eenheid leiden. Het zijn met name de proporties, de harmonie van het geheel, die de architect voor ogen moet houden. Gevaert was de criticus van de strakke, exclusivistische neogotiek en begaf zich soms op het pad van een meer eclectische houding.

In meerdere opzichten zijn deze inzichten van Gevaert toepasselijk voor de besproken architecturale productie van Schadde.

Slechts éénmaal, in het geval van Kalfort, werd een oude kapel volledig afgebroken en een nieuwe kerk gebouwd, als oplossing voor het probleem van plaatsgebrek. In de dertien andere gevallen verkoos Schadde de uitbreiding van de oude kerk, waarvan de meest waardevolle gedeelten in de mate van het mogelijke behouden bleven.

In de meeste gevallen voerde Schadde de uitbreidingen uit aan de oostzijde van de kerk, zodat de westzijde, waar zich vaak een toren bevindt die meestal één van de oudste gedeelten van de kerk vormt, met het schip intact bleef. De meest toegepaste "*formule*" is de afbraak van het koor en de inlassing van een dwarsschip tussen het oude schip en het nieuwe koor, zoals gebeurde te Hombeek, Tisselt, Weert, Wiekevorst, Putte, Ruisbroek en Sint-Amands. Te Hombeek werden daarenboven de zijbeuken verbreed en doorgetrokken tot aan de gevel van de geconserveerde toren. Deze wijze van vergroting, bestaande uit de verbreding van de zijbeuken tot aan de (oude) transeptgevel greep ook plaats te Bevel, waar het koor en de oude toren bewaard bleven. In enkele gevallen volstond deze uitbreiding niet, waarbij slechts enkele traveeën gewonnen werden, en waren de afbraakwerken drastischer. Te Blaasveld werd het ganse schip met toren afgebroken, doch het 17de-eeuwse koor van gotische oorsprong werd bewaard.

Over het algemeen was de houding van Schadde ten opzichte van het monument respectvol te noemen; de meest interessante delen van de kerk werden in de mate van het mogelijke behouden. Nooit werden

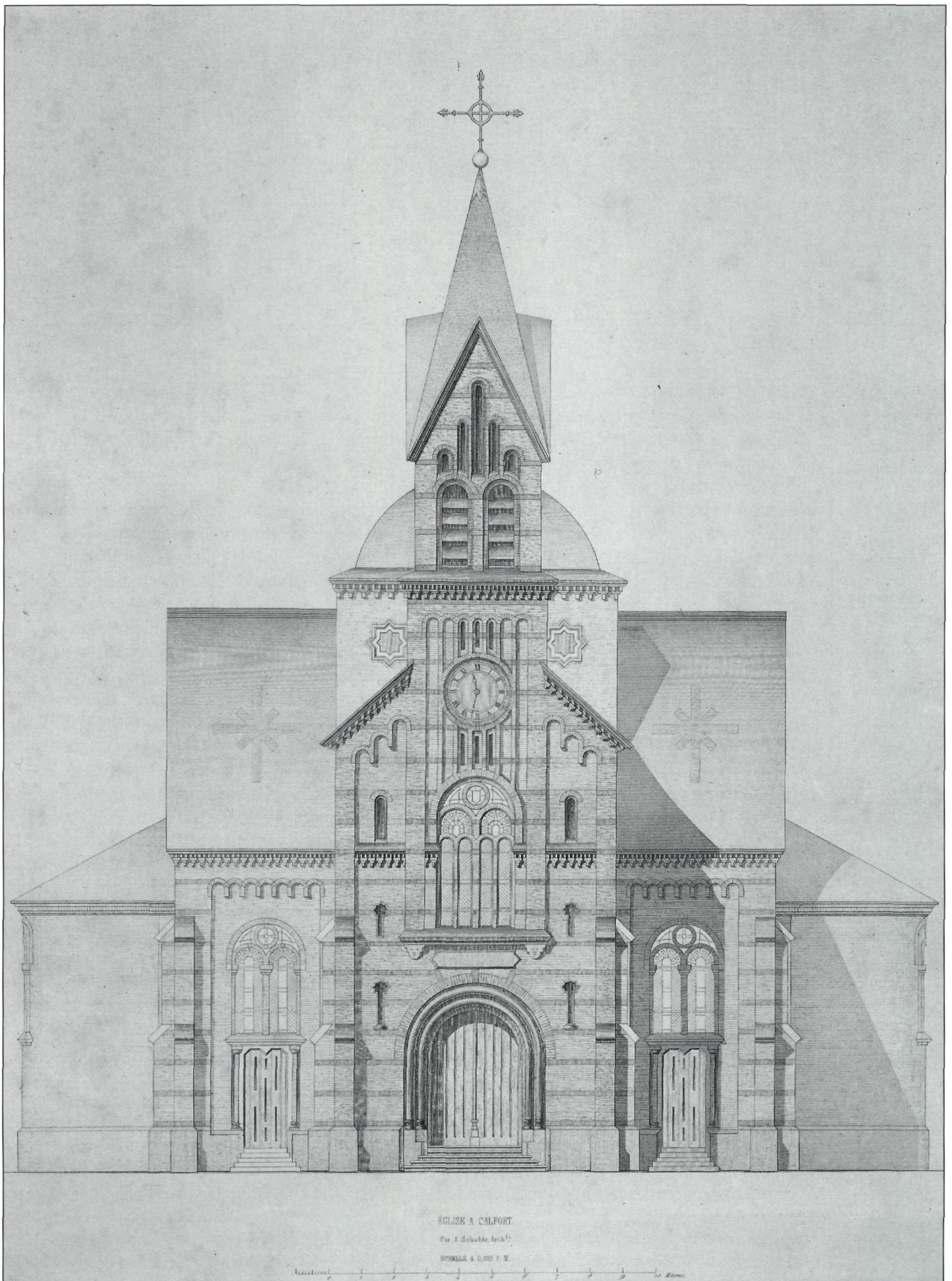
Karakteristiek  
silhouet met vier-  
kante vierings-  
koepel, halfronde  
absieden en een  
westtoren  
(Parochiaal Archief  
Kalfort, foto  
KADOC Leuven)



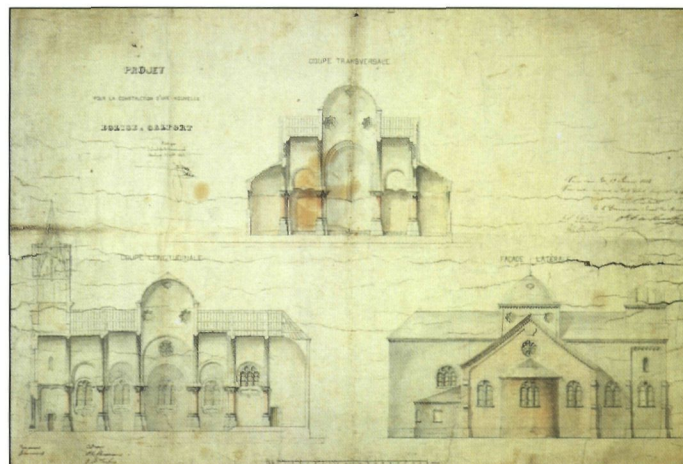
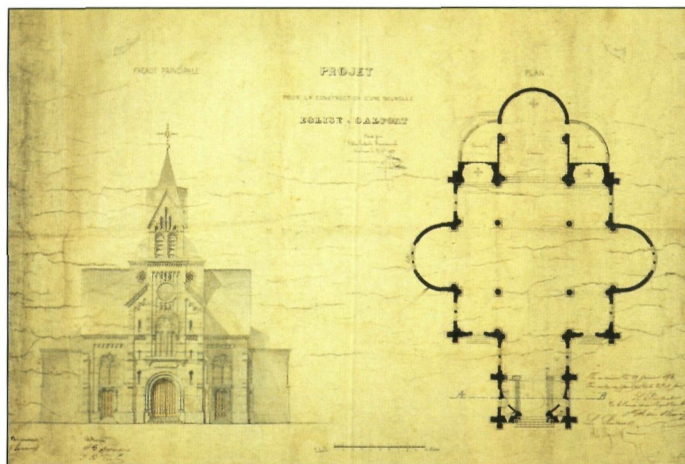
KALFORT Kerk van O. L. Vrouw ten Traan











Puurs-Kalfort, Onze-Lieve-Vrouwen-Traankerk. Ontwerp gedateerd 1853. De centraal-bouw, functioneel gemotiveerd voor de verering van een heiligenbeeld, ontleende Schadde aan een eerder project in 'Rundbogenstil' van zijn voorganger Ferdinand Berckmans (Provinciaal Archief Antwerpen)

'extreme' veranderingswerken uitgevoerd, zoals de omkering van de oriëntatie van de kerk te Willebroek, naar het ontwerp van Ferdinand Berckmans, of een ombouwing van het schip tot dwarsschip in een nieuwe grote kerk, enz. Enkele malen sprak de architect zich uit tegen een niet functioneel gemotiveerde afbraak, bijvoorbeeld van de toren te Putte. In de aanbouw van de nieuwe gedeelten respecteerde hij steeds de vormelijke kenmerken van het oude gedeelte. Het grondplan van het nieuwe koor herhaalde vaak het oude, zoals te Weert, Ruisbroek, e.a. Ook de omvang van de nieuwe gedeelten overschaduwde meestal niet de bestaande delen. Bepaalde kenmerken van het geïntegreerde gedeelte, zoals kapitelen of scheibogen, werden verdergezet in de nieuwbouw. Te Sint-Amands en Wiekevorst haalden conserverende overwegingen de bovenhand op de ideologische principes en werd het nieuwe gedeelte in identiek dezelfde of slechts licht gewijzigde "klassieke" stijl "voltooid".

Anderzijds gingen de uitbreidingswerken steeds samen met "aanpassingswerken" van de bewaarde, geïntegreerde delen en restauratiewerken waarbij de artistieke integratie van het oude gedeelte centraal stond. Het principe van de stijleenheid huldigend, dienden niet alleen de nieuw aangebouwde delen te harmoniëren met het oude gedeelte, maar werden vaak de oude gedeelten aangepast.

Zelden bestond de vergroting uit het scrupuleus verderbouwen in dezelfde stijl.

Te Hombeek en te Ruisbroek werden de bewaarde middeleeuwse torens aan restauratieve ingrepen onderworpen die de eenheid met de nieuwe delen moesten bewerkstelligen. In geval van de conservatie van het schip werden bijna steeds de gewelven aangepast aan de "nieuwe stijl", of werden de zuilen met kapitelen vervangen, de bestaande vensters

aangepast, kroonlijsten doorgetrokken, enz. Naast de functionele eisen schonk Schadde bijzondere aandacht aan het volledige artistieke aspect en streefde hij naar een consistente stijlharmonie. Er ontstond op deze wijze als het ware een nieuwe, 19de-eeuwse architectuur die schraagt op de dialectische spanning tussen de oude delen en de nieuwbouw. De kerken werden tot neogotische of neoromaanse voorbeelden omgebouwd. De impact ervan was vaak zo groot dat een aanspraak op authenticiteit werd gemaakt. Zeer vaak werden in de literatuur - met name de eigentijdse - de verbouwingsoopdrachten van Schadde als nieuwbouw bestempeld, zoals de kerk te Ruisbroek en Duffel. Soms veranderde de stijl van een kerkgebouw volledig, met name bij de klassieke en neoklassieke gebouwen, die herschapen werden tot neoromaanse gebouwen. Toch getuigt de keuze van deze stijl, vanuit de overtuiging dat ze verenigbaar is met de klassieke vormtaal van de bewaarde delen (die sterk werden aangepast), van een aanwezig respect voor het bestaande monument.

Men mag besluiten dat de houding van Schadde ten opzichte van het historische monument een gematigde houding is binnen de eenheidsscheppende aanpak, verwant aan de beginselen van Viollet-le-Duc, met een respectvolle houding ten opzichte van het historisch patrimonium dat hij trachtte te conserveren door integratie. Hij behoedde zich voor een radicalisering van het eenheidsbegrip tot het uniformiteitsbegrip, een unificerende architectuurpraktijk, ten koste van het historische monument. De integratie is evenwel in weinig gevallen volledig te noemen. Vooral de materiaalkeuze voor de nieuwe gedeelten benadrukt het onderscheid tussen oud en nieuw, ten koste van het nagestreefd eenheidsaspect van het gebouw, zoals bij de uitbreidingen in bak-



steen bij een oude kern in natuursteen, houten overwelingen aansluitend bij een stenen en plaasteren elementen in het nieuwe gedeelte. Het is de vraag of Schadde dit al dan niet opzettelijk nastreefde, dan wel dit als een noodzakelijk euvel beschouwde door eisen van spaarzaamheid of stabiliteit.

De diversiteit van de opdrachten en het specifieke karakter van het merendeel van de werken, met name de restauraties en de vergrotingswerken, bemoeilijken sterk een stilistische duiding van het werk van Schadde.

De absolute eenvoud van de architectuur, de referenties in de opstand naar de lokale landelijke voorbeelden van Brabantse hooggotiek, de verwijzing naar de Scheldegotiek in de torenontwerpen en de bijzondere aandacht voor de voorgevel lijken toch constanten in de neogotische realisaties. Met de positionering van de neomiddeleeuwse architectuur als "*christelijk*" en de neoklassieke stijl als "*heidens*", behoort Schaddes architectuurdenken tot de religieus-archeologische fase in de neogotiek. Kenmerkend is dan evenwel dat de neogotische stijl niet de enige stijl was die geschikt bleek voor "*christelijke*" architectuur; de neoromaanse stijl bleek uitwisselbaar met de neogotische. Het belangrijkste kenmerk van de neogotische stijl van Schadde wordt hierin aangekondigd: zijn neogotiek is niet exclusivistisch. Het was geen totaalconcept, waarin alle bouwtypen verwezenlijkt werden. Ook "*binnen*" elke opdracht werd er geen exclusiviteit nagestreefd; aan de traditionele, "*archeologische*" materiaalkeuze of de ambachtelijke verwerking ervan, besteedde Schadde niet de minste aandacht en zijn ontwerpen bleven beperkt tot het zuiver architecturale. Het lijkt of het concept primeert op de materiële realisatie, wat in feite een kenmerk van het neoclassicisme is en wellicht een restant van de academische opleiding van de bouwmeester. De stoffering van de kerk tot in de details, kenmerkend voor de religieus-archeologische met name exclusieve neogotiek, werd slechts in enkele gevallen door Schadde ontworpen, met name Booischot. Alhoewel de economische factor en tijdsgebrek hierin wellicht een "*limiterende*" rol speelde mag dit geïnterpreteerd worden als het - al of niet bewuste - afwijzen van archeologische aanspraken in het materiële aspect van de architectuur. Nog minder dan de neogotiek was de neoromaanse stijl een zelfstandige stijl, daar er nooit een "*exclusivistische beweging*" geweest is. Het begrip van de romaanse architectuur blijft beperkt tot de enkele afzonderlijke motieven en ornamenten, die decoratief worden toegepast. De ornamenten zijn vaak ontsproten aan de fantasie van de architect en behoren duidelijk tot de *Rundbogenstil* (als verwant met "*spitsbogenstijl*").

De stijlkeuze van deze romaniserende stijl was evenwel steeds rationeel gemotiveerd; de aanwezigheid van een neoklassieke stijl, die structurele en vormelijke overeenkomsten vertoont met de neoromaanse stijl, bepaalde de toepassing van de neoromaanse stijl.

## EEN ECLECTISCHE HOUDING

Alhoewel er soms duidelijke affiniteiten merkbaar zijn tussen bepaalde voorbeelden, is het niet mogelijk om zoals bijvoorbeeld bij een de Bethune of een Helleputte van de stijl van Schadde te spreken, met een wederkerend architecturaal vormenrepertorium of iets dergelijks. Het is geen coherente stijl of stijl-dogmatisme. Binnen de neogotische en neoromaanse voorbeelden werd niet één enkel idioom consequent aangehouden. Het hanteren van de neoromaanse stijl dan wel de neogotische is uitwisselbaar, daar zij beiden de christelijke bouwstijlen vertegenwoordigden. In sommige gevallen bleek de architect ook een vergroting uit te voeren in neorenaissancestijl en zelfs in neoclassicistische stijl. De bekommernis met de stijleenheid oversteeg hier het ideologisch gefundeerde afwijzen van de neoklassieke stijl voor de kerkelijke architectuur. Ieder werk staat op zich en vormt een specifieke oplossing voor een bepaald geheel van omstandigheden. Hierin blijkt de wezen-

Puurs-Kalfort,  
Onze-Lieve-Vrouwen-  
Traankerk.  
Interieur van het  
koor  
(Parochiaal Archief  
Kalfort, foto  
KADOC Leuven)





►▼  
Puurs-Kalfort,  
Onze-Lieve-Vrou-  
wen-Traankerk.  
In 1977 viel de kerk  
wegens bouwvallig-  
heid onder de  
slopershamer  
(Parochiaal Archief  
Kalfort)



lijk eclectische houding van de architect. Geen coherente stijl dus, doch een coherente, consequente houding of benadering: het eclectisme.

*Eclectisme is een ongelukkig woord om te moeten gebruiken, daar het met zo vele contradictorische betekenissen beladen werd, waarvan de meeste pejoratief zijn, schreef Collins (132). Nog steeds*



wordt het begrip vereenzelvigd met onverschilligheid, oppervlakkigheid en willekeur.

In de 19de eeuw werd het evenwel veeleer gehanteerd in de zin van de definitie die Denis Diderot (1713-1784) eraan gaf in de *Encyclopédie* (133). De 18de-eeuwse publicist stelde dat het eclectisme een denkwijze is die teruggaat tot de algemene principes waaraan enkel iets wordt toevoegd dat door eigen ervaring of verstand wordt ingegeven. Met een onbevagen, onbevooroordeelde en rationele attitude maakt de eclectische filosoof zich de verschillende filosofieën eigen en ontwikkelt een eigen en specifieke filosofie.

Ook de grote filosoof van het Duitse idealisme Georg Friedrich Hegel (1770-1831) sprak zich uit ten gunste van een eclectische houding, die hij zijn tijdgenoten aanraadde (134).

Volgens Collins was voor het 19de-eeuwse eclectisme de inbreng van de Franse filosoof Victor Cousin groot (135). Zijn visie sloot aan bij de *speurtocht van de toonaangevende architecten naar een "levende", nieuwe architectuur, weg uit de artistieke impasse van het stilistisch kopiëren*. De filosofie van Cousin suggereerde hen architectonische elementen uit verschillende stijlen te selecteren en deze samen te smelten tot een *originele, nieuwe architectuur, in functie van eigentijdse noden*, wat een meer rationeel systeem was dan archeologische imitaties.

In verschillende opzichten vond het eclectisme oorspronkelijk zijn onstaansbodem in het rationalisme. Als boegbeeld van het rationele eclectisme in de architectuur wordt dan ook Viollet-le-Duc beschouwd. Het neogotisch rationalisme resulteerde in een *"architecture raisonnée", die in principe geen enkele gelijkenis zou kunnen vertonen met de vormtaal van de gotiek* (136). In zijn rationalistisch bevragen van de architectuurgeschiedenis, en niet enkel van de middeleeuwse architectuur, beoefende de Franse architect een *archeologisch eclectisme* (137). Het is evenwel niet het ontleen van vormen op zich, maar de achterliggende principes ervan achterhalen en deze assimilerend aanpassen aan de eigen tijd (138). Viollet-le-Duc veroordeelde het eigentijdse eclectisme als het *absolute kwaad*, daar het een samenstellen was van vormen zonder begrip van hun constituerende principes.

Het eclectisme in de architectuur van het einde van de 19de eeuw was volgens Collins een reactie tegen de archeologische, puristische neostijlen en werd door eigentijdse theoretici beschouwd als een nieuwe stijl, en -paradoxaal genoeg- een eigen, nationale stijl (139). De vrije en creatieve behandeling van de architectuurtaal sloot evenwel een wezenlijk gevaar



in, met name dat het tot een vormvrijheid leidde; een vormonverschilligheid waarbij slechts de individuele expressie van de architect de uiteindelijke bedoeling is. Benevolo omschreef deze evolutie als: *een volledige vrijheid in de vormelijke keuze die individueel en gevoelsmatig was en niet langer rationeel en collectief* (140).

Het eclectisme van Schadde is allicht niet te beschouwen als een bewuste, doordachte reactie op de zuivere stijlen; de religieus-exclusieve neogotische beweging manifesteerde zich pas vanaf het midden van de jaren '60. Het is ook geen individueel formalisme, waarbij verschillende vormen uit gelijk welke architectuurstijl geassimileerd worden in één gebouw. Hiervoor was Schadde als historiserend bouwmeester van het midden van de 19de eeuw nog te zeer gebonden aan de historische stijlen.

De eclectische benadering van Schadde is eerder te situeren in het kamp van het oorspronkelijke eclectisme, in de lijn van het rationalisme van Viollet-le-Duc. Dit dient echter onmiddellijk genuanceerd te worden: het eclectisme van Schadde is geen (zuiver) rationeel architectuursysteem. Het toepassen van de verscheidene vormelijke motieven is zelden constructief gemotiveerd, of schoon Viollet-le-Duc inzicht nastreefde in ieder vormelijk element, dat oorspronkelijk steeds een functie vervulde, in het kader van het streven naar een oprechte architectuur. Een kapiteel is voor Schadde een ornament, bij Viollet-le-Duc is er een hele theoretisering aan verbonden vanuit historische studie (141).

De vormelijke keuze was evenwel niet willekeurig of louter gevoelsmatig. In bepaalde opzichten was deze optie gemotiveerd door verscheidene rationele overwegingen, die toelaten het eclectisme van Schadde te situeren in de lijn van het 18de-eeuws rationalisme en de rationele architectuur van Viollet-le-Duc.

### Pragmatisch eclectisme

Het gegeven dat Schadde de stijltoepassing liet afhangen van de specifieke omstandigheden zoals de aanwezige stijl en de proporties van het gebouw, de financiële mogelijkheden, de beschikbare plaats en de specifieke behoeften van de bevolking en dus niet willekeurig of uit uitsluitend ideologische motivering één stijl oplegde aan zijn creaties, getuigt van een zeer pragmatische eclectische houding. De structurele en economische doelmatigheid van vele realisaties is een prioritaire doelstelling en getuigt van een aanwezig functioneel rationalisme. Viollet-le-Duc schreef in zijn *Entretiens sur l'archi-*

*itecture*, dat wordt beschouwd als een manifest van structuralisme en functionalisme: *"Etre vrai selon le programme, c'est remplir exactement, simplement; les conditions imposées par le besoin"* (142). Ook de grote Franse kathedraalbouwer heeft zich bezig gehouden met het ontwerpen van plattelandskerkjes en meer bescheiden architecturale constructies. Foucart schreef dat het kerkgebouw Viollet-le-Duc evenzeer interesseerde als de kathedraal. *"La modestie, le réalisme, l'économie ont été des préoccupations plus fortes que la résurrection des cathédrales, de leurs splendeurs religieuse, esthétiques, technologiques [...] Une architecture soigneusement adaptée aux fonctions demandées, soucieuse de technicité, intelligente et retenue dans ses références historiques"* (143).

### Programmatisch eclectisme: tussen rationalisme en stijlmaskerade

De stijlkeuze was niet enkel bepaald door functionele motieven, doch ook door associatieve, ideologische redenen. Hoger bleek hoe Schadde verwees naar het *christelijke karakter* van de neomiddeleeuwse stijlen tegenover de *heidense* neoklassieke stijlen. De bouwmeester verkoos echter voor de meeste scholen een neoklassieke vormgeving. De gemeentehuizen daarentegen waren in

Wiekevorst  
(Heist-op-den-  
Berg), Sint-Jan-de-  
Doperkerk. In 1855-  
1859 werd de 18de-  
eeuwse kerk uitge-  
breid met een  
rococotransept en  
-koor, verscholen  
achter een neo-  
romaans torenfront  
(foto O. Pauwels)





►  
Vlamertinge (leper).  
Kasteel van  
Vlamertinge.  
Een vroege  
realisatie in neo-  
Vlaamse-  
renaissancestijl van  
de "architecte des  
châteaux", in 1856-  
1857 opgetrokken  
in opdracht van  
burggraaf Pierre-  
Gustave du Parc  
(foto O. Pauwels)

neogotische - of vaker - neorenaissancestijl ontworpen. De stijltoepassing was aldus gebonden aan de typologie van de gebouwen. Het historiserende stijlcitaat gold niet louter als formele verschijning, maar er treedt een duidelijke *iconologisering* van de stilistische elementen op, die betekenisdragers worden en verwijzen naar een bepaalde geïntendeerde inhoud (144). De keuze van bepaalde stijlelementen was niet willekeurig, doch er werden inhoudelijke verwijzingen aan verbonden, die soms de verbale pregnantie van een bepaalde boodschap aannamen. De stijl paste zodoende in een inhoudelijk programma. Zo kon de neoclassicistische stijl, die collectief geassocieerd wordt met het universele en het rationele, aangewend worden voor de constructie van scholen, waar het Grieks-Romeinse ideaal gedoed werd. Een klassieke vormgeving van de schoolgebouwen, waarvan de utilitaire bestemming, de functionaliteit primeert, was ook de meest pragmatische stijlkeuze. De neo-Vlaamse renaissance werd, zoals reeds bleek uit het kastelen-oeuvre van Schadde, gepropageerd als de Vlaamse nationale stijl bij uitstek en stond in stedelijke context symbool voor de triomf van de burgerlijke, stedelijke macht in de 16de eeuw. Ze was dus uitermate geschikt voor de bouw van gemeentehuizen. We willen evenwel sterk de nadruk leggen op het feit dat deze associaties collectief waren: het waren algemeen heersende associaties, en de stijlkeuze was dus niet individueel of gevoelsmatig. Hierin ligt een zeer groot onderscheid met het oppervlakkig, hoogstpersoonlijk eclectisme, waarin de disparate elementen slechts voor de architect zelf betekenis hebben (als zij dan al 'betekenisvol' zijn aangewend).

Dit is een opvatting van "*architecture parlante*", *sprekende architectuur*. Deze wetenschappelijke benadering van de architectuur die ontstond in de tweede helft van de 18de eeuw, vormde naast het functioneel en constructief rationalisme een derde vorm van rationalistisch architectuurdenken. De architectuur werd op deze wijze ook *beheerst* via de betekenis. In feite ging deze opvatting terug tot in de 17de eeuw, toen Claude Perrault (1613-1688) aantoonde dat [...] *vormen in de architectuur een betekenis hebben, een semantische waarde, die samenhangt met een maatschappelijke structuur* (145).

Viollet-le-Duc schreef in zijn *Entretiens*: "*La décoration des édifices n'est attrayante qu'autant qu'elle exprime très clairement une idée*" (146).

Deze opvattingen, die in theorie sluitend kunnen zijn, bleken in de praktijk echter vaak problematisch. Het leidde tot een architectuur waarvan alle aandacht zich toespitste op de decoratie en het *gezicht* van de constructie. Dit eclectisme riskeert de loskoppeling

van de structuur en de vorm, van het bouwlichaam en de betekenisvolle 'verpakking'. De historische stijlen werden als een 'kleed' of een 'masker' over de architectuur heengetrokken (147). "*Der Karneval ist das große Fest des Eklektismus. Jeder will etwas bedeuten, nichts sein*" (148). Deze laatste opmerking formuleert het gevaar van een verdertrekken van dit theoretische rationalisme in de praktijk, met name dat de vormelijke elementen, geselecteerd uit het architectuurhistorisch repertorium, enkel een inhoudelijke betekenis bevatten, maar noch constructief, noch functioneel betekenisvol zijn. Hier dreigt het rationalisme verloren te gaan in een eclectisch formalisme, in stijlmaskerade. De decoratie verhoudt zich in dit formalisme tot het gebouw eerder als een 'kleed', dan als *de huid en de spieren van een lichaam*, zoals Viollet-le-Duc in theorie de relatie tot de ornamenten in een rationele architectuur omschreef (149).

Bij het bestudeerde oeuvre van Schadde voelt men vaak de dreiging van dit eclectisch formalisme. Het aanbrengen van exotisch aandoende plaasteren lijsten op een houten tongewelf en vreemde kapitelen die een romaans of Byzantijns verleden dienen te suggeren, is functioneel of constructief totaal irrelevant. Vele aangebrachte architecturale onderdelen lijken een louter decoratief karakter te bevatten. Het aanbrengen van die ornamenten is evenwel nooit willekeurig, daar zij hun plaats vinden binnen het inhoudelijke, programmatische kader. Het is dus nooit oppervlakkig formalisme.

Het aanbrengen van een nieuwe gevel voor een bestaande, zoals te Lippelo en te Hingene, die het gebouw een nieuw gezicht moest verlenen, lijkt op zuivere *maskerade*. Het doet enigszins denken aan de realisatie van een nepgevel voor de Sint-Bonifatiuskerk van Elsene door Joseph Jonas Dumont in 1841. Ook te Wiekevorst liet Schadde een neoromaanse gevel voor een niet middeleeuws kerkgebouw plaatsen. De toepassing van de neoromaanse stijl getuigt niettemin van een beredeneerde keuze: de neoromaanse stijl is zowel vormelijk als constructief het meest verenigbaar met de bestaande neoclassieke structuur.

De architectuurbenadering die blijkt uit de analyse van restauraties, vergrotingen en een nieuw project is die van een eclectisch kunstenaar; het is een taalpluralisme van historiserende stijlen, waarin de neogotiek naast de neoromaanse en neorenaissance stijl een plaats heeft. Opvattingen over monumentenzorg en ideeën over een (eigentijdse) eclectische architectuur zijn in deze houding amper scheidbaar. Uit het historisch vormenrepertorium werden elementen gekozen in functie van een programma of van de opdrachtgever. Er bestaat geen bepaalde stijl,







doch individueel geformuleerde oplossingen voor concrete situaties. De idee van neogotiek (of neo-romaans) als totaalconcept is volledig afwezig, want uitgesloten door de eclectische houding. Dit lijkt typisch te zijn voor de Antwerpse situatie waar de neogotische beweging slechts sporadisch een exclusief en stijlzuiver bestaan heeft gekend met ideologisch-religieuze achtergrond en waar de neogotiek naast andere stijlen in een eclectische houding gehanteerd werd naar gelang de bouwopdracht. Vaak wordt de eclectische stijl van het historisme geïnterpreteerd als onmacht, maar hij kan evengoed gewaardeerd worden als een architectuur die beter tegemoetkwam aan de eigentijdse, specifieke vereisten. Manfredo Tafuri schreef dat wij te zelden beseffen [...] dat eclectisme en taalpluralisme voor de 19de-eeuwse architecten het juiste antwoord zijn [...] op de nieuwe omgeving, op de wereld van de precisie, van de technologische werkelijkheid (150). Het was in feite een eerste stap naar "de bevrijding uit een bindend en autocratisch architectuursysteem" (151). Dit eclectisme vormde enigszins een verademing naast de strakke neogotische beweging van de Sint-Lucasscholen. Wanneer deze neogotiek rond de eeuwwisseling vervalt in een rigied academisme, zal dit eclectisme, dat evenwel gedegenereerd was tot volledige vormvrijheid, in een herbronning bij het rationalisme de katalysator worden naar een nieuwe architectuur. Het neogotisch rationalisme in de lijn van Viollet-le-Duc was fundamenteel voor het ontstaan van de Art Nouveau.

## VOETNOTEN

- (1) BLOMME, *Discours prononcé au nom de l'Académie d'Archéologie de Belgique par son président M. Blomme aux funérailles de M. Joseph Schadde*, in *Académie d'Archéologie de Belgique*. Bulletin, 4de r., III, 1, 1885 (1885-1889), pp. 572-574
- (2) DE BARSEE L., *De bouwkunst in de XIXde eeuw*, in *bouwstoffen voor de geschiedenis van Antwerpen in de XIXde eeuw*, Antwerpen, 1964, pp. 238-266
- (3) SCHADDE J., *Discours (sur la conservation et le restauration des monuments)*, in *Académie d'Archéologie de Belgique*. Bulletin, 3de r., II, 1, 1879 (1879-1994), pp. 431-439
- (4) AKASKA, M.A., 280: *Académie Royale des Beaux-Arts à Anvers. Régistre d'inscriptions, années 1818 à 1837*, manuscript, fol. 198. *Winteroefeningen 1831-1832. Ornamenten: "Schadde Josephus/oud 13/geboorteplaats: Antwerpen/781/Wolstraet/meubelmaeker/aenmerkingen: boetseerders"*
- (5) Idem, fol. 234, 261, 279. Medestudenten waren Alphonse Balat (1818-1901) en Frans Jacob Stoop (1815-1861). AKASKA, M.A., 280: *Académie Royale des Beaux-Arts à Anvers. Cours d'études de 1938-1839*, Antwerpen, 1839, pp. 3-4. (de zgn. gepubliceerde palmaressen). Bij de prijsuitreiking in 1839 behaalde Schadde twee eerste (*Composition architecturale en Architecturale régulière*) en een derde prijs (*Perspective architecturale*).
- (6) SAINTENOY P., art. *Schadde (Joseph-Henry-Martin)*, in *Biographie nationale*, 21, Brussel, 1911-1913, kol. 558
- (7) Reeds in 1837 schreef de Koninklijke Maatschappij ter aanmoediging der Schone kunsten te Antwerpen een wedstrijd uit met als programma: *eene kapel bestemd voor de uitoefening van de katholieke godsdienst om geplaatst te worden in het park van een Prinse*. Beeldhouwer-architect Frans Andries Durler behaalde de eerste prijs. Het driejaarlijkse Salon, dat georganiseerd werd door deze *Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts* schreef sinds de jaren veertig wedstrijden uit met twee prijskampen; één voor klassieke architectuur en een tweede categorie gotische architectuur. Twee jaar later, in 1839, zegevierde Durler opnieuw in een wedstrijd voor het koorgestoelte van de O.-L.-V.-kathedraal te Antwerpen met een zeer vooruitstrevend project in neogotische stijl, dat werd uitgevoerd door beeldhouwers opgeleid aan de Antwerpse Academie: Jan Baptist Van Wint (1829-1906), Jan Baptist De Boeck (1826-1902) en Karel Geerts (1807-1855).
- (8) Berckmans ontwikkelde zeer vroeg een neogotische architectuurtaal te Antwerpen en verwezenlijkte enkele zeer opmerkelijke monumenten in de vroege ontwikkelingsfase van de neogotiek in België die zich situeert van 1830 tot 1850 en *style à la cathédrale* wordt genoemd. De (afgebroken) O.-L.-V.-ter-Sneeuwkerk te Borgerhout, die Berckmans verwezenlijkte van 1841 tot 1846, mag worden beschouwd als een van de vroegste voorbeelden van de constructie van een belangrijke stadskerk in de neomiddeleeuwse vormtaal in Vlaanderen.
- (9) AKASKA, M.A., Persoonlijk dossier Jos. Schadde: Benoeming op 18/7/1855.
- (10) zie SAINTENOY P., o.c., kol. 563 en FRANCKEN F. en VAN LAAR A., *Beknopte geschiedenis van Antwerpen*, Antwerpen, 1931, p. 180-
- (11) BLOMME, o.c.
- (12) VERPOEST L., *De architectuur van de Sint-Lucasscholen: het herstel van en traditie*, in DE MAEYER J., *Sint-Lucasscholen en de Neogotiek 1862-1914*, (KADOC-studies, 5), Leuven, 1988, p. 224.
- (13) SCHADDE J., o.c.
- (14) SAINTENOY P., o.c., kol. 559
- (15) BLOMME, o.c., p. 573
- (16) Bepaalde gehanteerde architectuurtheoretische en kritische terminologie ("caractère", "sentiment") is zeer typisch voor het academisch milieu (zie VERPOEST L., o.c., p. 258)
- (17) Viollet-le-duc (tent. cat.), Parijs, 1980, pp. 114-117
- (18) STYNEN H., *Een eeuw zorg voor Monumenten en Landschappen in België. Een onderzoek naar de werking van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen in de periode 1835 tot 1931*, 7vol., onuitgegeven doct. verhand. K.U.Leuven, Leuven, 1990. Bijlage II, L 37.
- (19) SCHADDE J., *Quelques considérations sur l'enseignement donné aux artisans au point de vue de leur enseignement*, in *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 60, 3de ser., dl. 20, 1890, pp. 411-417.
- (20) MARCHAL E., *Notice sur Joseph Schadde*, in *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 72, 1906, p. 197
- (21) In dit wezenlijk sociaal engagement verschillen de opvattingen van Schadde fundamenteel met het geprezen St.-Lucasonderwijs, dat vooral vanuit religieuze motieven, de kerstening van de kunsten en de christianisering van de maatschappij, het onderwijs van de ambachtslieden propageerde. Marc d'Hoker schreef: "Zo propageerden ze het herstel van de christelijke standenmaatschappij en van het gildesysteem als christelijk alternatief voor de klassenstrijd en andere socialistische ideeën". De auteur moest vaststellen dat de houding van het St.-Lucasonderwijs fundamenteel behoudensgezind was (zo werden jonge arbeiders behoeft voor "gevaarlijke", d.i. socialistische ideeën) en elitair gericht. D'HOKER M., *Bijdrage en betekenis van de Sint-Lucasscholen in de ontwikkeling van het technisch onderwijs in België*, in DE MAEYER J., *Sint-Lucasscholen en de Neogotiek 1862-1914*, (KADOC-studies, 5), Leuven, 1988, pp. 125-155
- (22) *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 2de r., 47(dl.45), 1878, p. 56
- (23) *l'Emulation*, 1, 1875, kol. 55; *l'Emulation*, 1, 1876, kol. 36



- (24) AKASKA, M.A., persoonlijk dossier Jos. Schadde: Doodbrief 4 december 1894
- (25) B.A.A.B., 4de r., III, 2, 1890 (1890-1897)
- (26) Volgens Prims voltooide Schadde in 1862 het "algemeen herbouwingsplan" waardoor de indeling van het stadhuis werd aangepast aan een nieuwe stedelijke (bureaucratische) administratie. PRIMS F., *Het stadhuis te Antwerpen. Geschiedenis en Beschrijving*, Antwerpen, 1930, p. 43
- (27) GENARD, P., *De woning des Heeren H. Leys*, in *De Vlaamse School*, 5, 1859, pp. 81-82. Génard beschreef deze woning, die reeds in 1911 afgebroken was, met veel aandacht voor de schilderijen van Leys. In poëtische bewoordingen wordt een reis doorheen de verschillende ruimten voorgesteld, met aandacht voor de stijl "die op het gemoed werkt" en bepaalde "sferen" evoceert ("Hier is alles zinbeeldig; alles heeft zyne bediedenis"). De eetzaal "in ovalen trant" bevatte de schilderijencyclus die "de zeden" behandelen in het tijdska-der van de 16de eeuw, momenteel in de kleine Leyszaal in het stadhuis aangebracht.
- (28) De architect diende evenwel de instructies op te volgen van Leys, die in 1862 een vastomlijnd programma had opgesteld, inzake de iconografie en schikking van de panelen. Dit programma werd in verscheidene eigentijdse publicaties overgenomen, zoals bv.: *Décoration de la grande salle de l'Hôtel de Ville d'Anvers* in *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 6, 1864, pp. 15-16
- (29) GENARD, P., Z.E.H. J.B. Beekmans herdacht, Antwerpen, 1868, p. 19
- (30) GENARD, P., o.c., p. 19
- (31) DE CEULAER R., *De restauraties in de 19de en de 20ste eeuw*, in *De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, o.l.v. W. AERTS, Antwerpen, 1993, p. 155.
- (32) VAN BRABANT J., *Rampspoed ...o.c.*, p. 166. De kapel van Venerabel is de kapel die aangrenst aan de derde travee (van het oosten) van de buitenste, zuidelijke zijbeuk.
- (33) VAN BRABANT J., o.c., p. 169; VAN GERWEN C., *De neogotische beeldhouwkunst in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen*, Gent, 1974
- (34) VAN BRABANT J., o.c., p. 171
- (35) BRENDERS F. en MANDERYCK M., *De Sint-Carolus Borromeuskerk te Antwerpen gerestaureerd*, in *M & L*, 6, 5, 1987, p. 20
- (36) *Bulletin des Commissions royales d'Art et Archéologie (B.C.R.A.A.)*, 3, 1864, p. 216. Schadde wordt hier vermeld als de architect van de gerestaureerde sokkel, die verdwenen was.
- (37) B.A.A.B., 3de r., II, 1875 (1875-1878), pp. 226-227
- (38) B.A.A.B., 4de r., III, 1, 1885 (1885-1889), pp. 83-84
- (39) B.A.A.B., 4de reeks, III, 1, 1885 (1885-1889), p. 93
- (40) MEUL V. en VELDMAN P., *De handelsbeurs te Antwerpen (1868-1872), naar ontwerp van Jozef Schadde (1818-1894). Een bijdrage tot het bouwhistorisch onderzoek met bouwkunst-historische appreciatie en analyse van de huidige toestand in het kader van een voorstel tot restauratie*, (onuitgeg. verhandeling Henry van de Velde-instituut Antwerpen), Antwerpen, 1994.
- (41) DENUCE J., *De Beurs van Antwerpen. Oorsprong en eerste ontwikkeling, 15e en 16e eeuwen*, in *Antwerpsch Archievenblad*, 2de r., 7, 1931, pp. 80-145
- (42) MESEURE S.A., *Die Architektur der Antwerpener Börse und der europäischen Börsenbau im 19. Jahrhundert*, München, 1987. S.A. Meseure, die een studie publiceerde over de typologie van de beursgebouwen en de rol van de Antwerpse Handelsbeurs daarin, stelt dat dit gebouw aan de basis lag van de zgn galerijbeurzen en een nieuw prototype bestendigde, mogelijk geïnspireerd door de architectuur van handels- en lakenhallen, Italiaanse architectuur en kloostergangen.
- (43) LEMAIRE G. en PETERS H., *La Bourse d'Anvers*, Antwerpen, 1858, pp. 33-43. Deze koepelconstructie, die het publiek schokte en fascineerde, ging samen met de bibliotheek, het meubilair en de waardevolle archieven van de Handelsrechtbank en de Handelskamer, in de vlammen op. Een groot verlies betekende ook de amper voltooide muurschilderingen die de geschiedenis van het handel- en geldwezen van Antwerpen verhaalden in de Handelskamer, die tot het vroegste werk behoorden van G. Guffens (1823-1901) en J. Swerts (1820-1879).
- (44) zie ook VAN CLEVEN J. *Neogotiek en neogotismen....o.c.*, p. 36. Na een experimentele "fase" in de neogotische stijl waarin enthousiast geëxperimenteerd werd met de moderne, industriële technieken, zoals het gietijzer, groeide naar aanleiding van enkele spectaculaire ongevallen (zoals de ineenstorting van de gietijzeren overkapping van de handelsbeurs) het wantrouwen tegenover het gietijzer en wendde men zich opnieuw naar de oude ambachtelijke materialen.
- (45) art. *Bourse d'Anvers. Examen des Plans*, in *Journal des Beaux-Arts*, 10, 1868, bijlage na p. 64.
- (46) SAA., MA., 900/5: het programma van de tweede werdstrijd (11/7/1860)
- (47) SAA., MA., 900/6 (2): het protocol van de zitting van de gemeenteraad (21 februari 1861)
- (48) SAA., MA., 900/5 (6): het Commissieverslag van 19 juli 1862
- (49) Twee jaar na verkiezing van het plan van Schadde bleek dat het vooropgestelde bedrag ten minste 116.000 te laag berekend was, waarop de architect de opdracht werd ontnomen. Normalerweise zou de opdracht wellicht tot vreugde van sommigen toegewezen worden aan Marcellis, ware het niet dat deze ondertussen overleden was en er dus geen pretendent meer was. Daarenboven stelde de nieuwe burgemeester (X. Gheysens) de werken aan de nieuwe verdedigingsgordel omheen de stad prioritair en de misrekening van Schadde bleek een welkome reden voor uitstel. In 1865 gelastte de stad zijn stadsarchitect P. Dens met het opmaken van een goedkope beurs, waarop het bestuur opnieuw verschillende projecten ontving, ondermeer van Schadde opnieuw. In een nieuwe stemming werd het plan van Schadde verkozen, met de kleinste mogelijke stemmenmeerderheid.
- (50) SAA. MA. 1099/24 (19/8/1872)
- (51) SAA., MA., 3597/39, 3: Lastenboek (8/9/1868)
- (52) Deze nieuwe ontwerpen werden opgemaakt op 23/3/1870 (SAA., MA., 3597/39: 18)
- (53) SAA., MA., 3597/39
- (54) SAA., MA., 900/8, 4: Correspondentie Génard 1868-1872. In 1872 stelde Génard een "totaalprogramma" op waarbij 243 wapenschildjes zouden worden opgenomen in de decoratie: op de portaalgevels, de boogzwikken van de arcaden op de eerste verdieping, de tussendorpels van de vensters, het dak en het cassettenplafond.
- (55) Met name de erker in de buitengevel van het stadhuis te Gent, in 1518 door Domien de Waghmakere opgetrokken.
- (56) S.A. Meseure merkte op dat het ornamentale karakter dat deze smeedijzeren vormen bezitten, de Art Nouveau lijken aan te kondigen. Men moet hierbij echter opmerken dat in 1862 deze vormen herinnerden aan zestiende-eeuwse voorbeelden en als middeleeuws geduid werden; het moderne karakter trachtte men hierdoor juist te vermijden. MESEURE S.A., o.c., p. 67
- (57) VAN CLEVEN J., o.c., p. 46
- (58) S.A. Meseure stelde ten onrechte om deze redenen dat deze "style ogivale trilobée" niets te maken heeft met de neogotiek.
- (59) VAN CLEVEN J., *Bouwkunst in de XIXde eeuw*, in H. LIEBAERS, ed., *Vlaamse kunst van de oorsprong tot heden*, Antwerpen, 1985, p. 510
- (60) *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 248. Deze theorieën van Viollet-le-Duc over het gebruik van metaal in de architectuur bevinden zich in het meest concreet omschreven in zijn *Entretiens sur l'architecture*, deel 12, 13 en 18
- (61) *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 249. Uit Viollet-le-Ducs artikel over de Champs de Mars in *l'Art*, 1878
- (62) *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 250. Uit *Entretiens* VII, p. 75
- (63) Dit project kaderde in een stedelijke bouwpolitiek die vanaf 1875 gericht was op de instandhouding, restauratie en verfraaiing van het Brugse architecturale patrimonium. Deze restauratiebeweging werd onder leiding van figuren als Duclos sterk gotisch georiënteerd. De realisatie van een nieuw station in Brugse stijl behoorde tot het programma van een vernieuwd gotisch stadsbeeld van Brugge. (A. DUCLOS, *Bruges, histoire et souvenirs*, [Brugge, 1910], p. 5; zie ook CONSTANDT L., *Stenen herleven. 111 jaar 'Kunstige Herstellingen' in Brugge*, Brugge, 1988.) In 1949 werde *intra muros* inplanting prijsgegeven en het station afgebroken.
- (64) In *l'Emulation* van 1877 verscheen de volgende nota: "On nous assure aussi, detail charmante, que le style adopté



- pour cet édifice exclusivement moderne, qui appartient au 19<sup>e</sup> siècle, par ses causes les plus intimes, le style gothique." En zij besloten niet zonder ironie: "Nous connaissons déjà des machines à vapeur de style gothique.", *l'Emulation*, 3, 1877, kol. 72
- (65) *l'Emulation*, 11, 1886, kol. 58-59
- (66) FRAMPTON K., *Moderne architectuur*, vert. uit het Engels door G. HOVINGH, Nijmegen, 1988, pp. 45-46
- (67) *l'Emulation*, 15, 1889, kol. 176
- (68) *l'Emulation*, 16, 1890, kol. 152
- (69) *Ibid.*
- (70) SAINTENOY P., kol. 561
- (71) SAINTENOY P., Art. *Schadde (Joseph-Henri-Martin)*, in *biographie nationale*, dl. 21, Brussel, 1911-1913, col. 558-564
- (72) STYENEN H., *Een eeuw zorg voor Monumenten en Landschappen in België. Een eeuw naar de werking van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen in de periode 1835 tot 1931*, vol. 1, onuitgegeven doct. verhand. K.U. Leuven, Leuven, 1989-1990, p. 174. De vertegenwoordigers van deze waren evenzeer de architecten die belangrijke neogotische realisaties op hen actief hebben. Er is daarenboven geen vast omschreven vormencanon; het was vaak een mengeling van neorenaissance met neogotische vormen. Evenals de Vlaamse renaissance geënt was op de gotiek, ligt er ook een groot deel neogotiek in de neorenaissance begrepen.
- (73) VAN CLEVEN J., o.c., p. 411. Een pionier op dit gebied wordt bv. de architect Charle Albert genoemd, die zijn eigen woning te Watermaal-Bosvoorde in 1869 optrok als een *maison flamande* in de zestiende-eeuwse stijl. Na 1860 ontstonden er reeds enkele belangrijke werken in deze stijl, zoals het Gerechtshof van Antwerpen (1871-1874) van de gebroeders Baeckelmans of het Brusselse Muziekconservatorium (1871-1876) van Cluysenaar. Ook Henry Beyaert wordt gerekend tot de grondleggers van deze richting; belangrijke bijdragen zijn met name de woning *De Kater* en de *Kat* te Brussel (1874) en de Nationale Bank te Antwerpen (1875-1880), waarvan het vormenmateriaal in hoofdzaak aan de Franse vroeg- en laatrenaissance ontleend is. De eigenlijke bloei van deze stijl situeert zich echter later, met figuren zoals de gebroeders Blomme, Eugène Gife, Emile Janlet, Jean Baes (1848-1914), Jean-Jaques Winders (1849-1936) en tenslotte Jules Jacques van Ysendyck (1836-1901).
- (74) SAINTENOY P., o.c., kol. 559
- (75) "Il fut l'homme de la renaissance de notre art nationale. Il personifia en lui, à côté de Hendrik Leys, le renouveau enthousiaste de l'art flamand, des pigeons dentelés, de tourelles bulbeuses, des silhouettes colorées, des masses architecturales découpées par le crayon ardent et pittoresque d'un architecte né sur la terre flamande, n'étant pas sorti et ayant senti son influence forte et saine dès se premiers pas dans la voie artistique." P. SAINTENOY, o.c., kol. 558-559
- (76) SAINTENOY P., o.c., kol. 460
- (77) PUTTEMANS P., *Moderne bouwkunst in België*, Brussel, 1975, p. 39
- (78) SCHAYES A.G.B., *Coup d'œil sur les travaux de construction ou de restauration en style du moyen-âge exécutés en Belgique depuis 1830*, in *Revue de l'art chrétien*, 1857, p. 306; VAN CLEVEN J., *Neogotiek en neogotisme. De neogotiek als component van de 19e-eeuwse stijl in België*, in DE MAEYER J., *Sint-Lucasscholen en de Neogotiek 1862-1914*, (KADOC-studies, 5), Leuven, 1988, p. 31
- (79) VERPOEST L., *Architectuurgids. Neogotiek in België*, Antwerpen, 1989, pp. 24, 38, 112
- (80) ALLARD E., *Les architectes provinciaux*, in *l'Emulation*, 1881, kol. 1-3
- (81) Reglementering 1849: *Mémorial administratif de la province d'Anvers*, 45, 1849-1862, pp. 912-959; Aanpassing 1852: *Mémorial administratif de la province d'Anvers*, 64, 1868, pp. 579-600.
- (82) Art. 1 Reglementering 1849: *Mémorial administratif de la province d'Anvers*, 45, 1849-1862, pp. 912-959
- (83) Zijn collega's waren: Eugène Gife voor Antwerpen en Taeymans voor Turnhout. Aanpassing 1852: *Mémorial administratif de la province d'Anvers*, 49, 1853, pp. 8-10
- (84) PAA., *Dossiers kerken*, Booischot, St.-Salvatorkerk, doss.2 (vergroting 1857-1861): *Etat mensuel/et maandelijks verslag* (1 april 1861): "Eglise St.-Rombaut/Restauration de la Tour/Jacobs (aanemers)/On s'est occupé à monter les pièces de sculpture faites pendant l'hiver pour en effectuer le placement. Dans l'atelier on travaille au contrefort & à la pyramide du Sud."
- (85) Bddeh, dl. 9n, *Stad Mechelen, Binnenstad*, Gent, 1984, pp. 101-104; J.B. DE GHELLINCK D'ELSEGHEM, *Excursion de 1902. Deuxième journée, mardi, 26 août 1902. Malines (suite)*, in *Gilde de St.-Thomas et de St.-Luc. Bulletin des Séances*, 15, 1902, p. 66. ("un travail un peu fantasiste")
- (86) NEEFFS E., *l'Hotel de Busleyden à Malines*, in *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, 14, 1875, pp. 173-187
- (87) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hallaar, O.L.V., doss. 2, "herbouwing van de toren 1865-1867", fol. 8: Brief van de gouverneur aan Schadde (2 september 1865)
- (88) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Breendonk, St. Leonardus, doss. 1, "vergrotingswerken 1854-1859", fol. 7
- (89) *l'Emulation*, 7, 1881, kol. 1-3
- (90) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Duffel, Sint-Martinus, doss. 1, "opbouw nieuwe toren en vergroting kerk 1858-1867", fol. 196: *Staet van gevorderdheid van de werken* (1 december 1863)
- (91) PAA., *Pastorijen, Willebroek (Sint-Niklaas)*, doss. 5, "Veranderingswerken (1858-1860)".
- (92) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hallaar, O.L.V., doss. 2, "herbouwing van de toren 1865-1867", fol. 87: Brief van Schadde aan de gouverneur (10 september 1866)
- (93) PA., MA., *Dossiers kerken*, Hingene-Wintam, St. Margareta, doss. 5, "herstel aan dak en voorgevel en bouwen van een nieuwe klokketoren 1859-1863", fol. 35: Brief van Schadde aan de gouverneur (18 september 1860)
- (94) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hombeek, St.-Martinus, doss. 1, "vergroting 1852-1860", fol. 103: Brief van Schadde aan de gouverneur (27 augustus 1855)
- (95) MARCHAL E., *Notice sur Joseph Schadde*, in *Annuaire de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 72, 1906, pp. 191-198
- (96) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hallaar, O.L.V., doss. 2, "herbouwing van de toren 1865-1867", fol. 47: Brief van Schadde aan de gouverneur (10 september 1866)
- (97) STYENEN H., *De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen: een terugblik over de periode van 1835 tot de jaren zestig*, in *Monumenten en Landschappen*, 1, 1985, p. 8
- (98) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hallaar, O.L.V., doss. 2, "herbouwing van de toren 1865-1867", fol. 23: Brief "le Comité des Membres Correspondants de la Commission des Monuments" aan de Antwerpse gouverneur (10 januari 1866).
- (99) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Beerzel, St. Remigius, doss. 1, "herstellingswerken aan de toren (1862-1865)"
- (100) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Nijlen, St. Willebrordus, doss. 3, "Herstellingswerken aan het dak, toren, buitenmuren en het plaatsen van een bliksemafleider (1866-1869)"
- (101) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hingene-Wintam, St. Margareta, doss. 5, "herstel aan dak en voorgevel en bouwen van een nieuwe klokketoren (1859-1863)"
- (102) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Lippelo, St. Stefaan, doss. 2, "herstellingswerken aan de toren 1862-1865"
- (103) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Bornem, O.L.V. van St. Leodegarius, doss. 7, "herstel kerktoeren 1863-1867"
- (104) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hallaar, O.L.V., doss. 2, "herbouwing van de toren 1865-1867". Het provinciaal comité van de Koninklijke Commissie voor Monumenten uitte voorzichtig haar bezwaren tegen deze werken van hun geëerde collega, waarbij een verdieping zou kunnen wegelaten worden. Dit advies werd genegeerd en het resultaat werd uiteindelijk een overgeproportioneerde toren, die nog geen vijfendertig jaar later werd afgebroken, weerom met het doel de toren in zijn oorspronkelijke staat te herstellen.
- (105) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Kessel, St. Lambertus, doss. 3, restauratie (1860-1864)
- (106) LEMAIRE R., *Bouwgeschiedenis der kerk van Kessel*, in *Handelingen van het Centrum van Archeologische Vorschingen*, 1, 1942, p. 22



- (107) STYNEN H., CHARLIER G. EN BEULLENS A., *Het verwoeste Gewest*, Brugge, 1985, p. 13-16
- (108) STYNEN H., *De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen: een terugblik over de periode van 1835 tot de jaren zestig*, in *Monumenten en Landschappen*, 1, 1985, p. 27
- (109) VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, dl. 8, Parijs, 1868, p. 14
- (110) *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 56.
- (111) STYNEN H., CHARLIER G. EN BEULLENS A., *Het verwoeste Gewest*, Brugge, 1985, p. 14-15
- (112) STYNEN H., *De rol van de instellingen. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en de wederopbouw van België*, in *Resurgam*, Brussel, 1985, p. 119
- (113) VERPOEST L., o.c., 234
- (114) STYNEN H., *De Koninklijke Commissie*, p. 27
- (115) STYNEN H., o.c., p. 28
- (116) SCHADDE J., *Discours (sur la conservation et le restauration des monuments)*, in *Académie d'Archéologie de Belgique. Bulletin*, 3de r., II, 1, 1879 (1879-1994), pp. 431-439
- (117) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Hombeek, St.-Martinus, dossK. 1, "vergroting 1852-1860"
- (118) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Tisselt, St.-Jan-de-Doper, doss. 1, "vergrotingswerken, 1853-1861"
- (119) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Weert, St. Anna, doss. 1, "vergroting, 1855-1857"
- (120) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Wiekevorst, St.-jan-de-Doper, doss. 1, "vergroting, 1855-1859"
- (121) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Breendonk, St. Leonardus, doss. 1, "vergrotingswerken 1854-1859"
- (122) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Putte, St.-Niklaas, doss. 1, "vergrotingswerken aan kerk en pastorie, 1862-1863"
- (123) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Bevel, St. Remigius, 1, "vergrotingswerken (1853-1856)", fol. 1: Brief van 9 oktober 1853 van de gemeenteraad aan de bouwmeester
- (124) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Ruisbroek, St. Katharina, doss. 1, "Herbouw toren en vergroting"
- (125) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Blaasveld, St.-Amandus, doss. 1, "vergrotingswerken 1863-1868", fol. 21: Beschrijvend bestek van 24/08/1864
- (126) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Booischot, St. Salvador, doss. 2, "vergroting 1857-1861"
- (127) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Duffel, St.-Martinus, doss., 1, "bouw van een toren en vergroting van de kerk 1858-1867"
- (128) PAA., MA., *Dossiers kerken*, St. Amanduskerk, doss., 1, "vergrotingswerken en heropbouw van de toren", fol. 13: Brief van de gouverneur aan de gemeenteraad van St.-Amands van 8 augustus 1865
- (129) PAA., MA., *Dossiers kerken*, Puurs (Kalfort), O.L.V. Hemelvaart, Puurs, Parochiearchief, *Gebouwen en eigendommen*, 42, kerk Schadde 1833-1878, 50 bundels
- (130) G(EVAERT) E., *De l'agrandissement des anciennes églises rurales*, in *Bulletin des métiers d'art*, 3, 1903-1904, pp. 42-52 en 65-75.
- (131) G(EVAERT) E., o.c., p. 42
- (132) COLLINS P., *Changing ideals in modern architecture*, London, 1986
- (133) BORSI F., LOYER F., e.a., *Le siècle de l'éclectisme. Lille 1830-1930*, Brussel-Parijs, 1979, p. 22
- (134) BENEVOLO L., *History of Modern Architecture*, vert. uit het Italiaans door H.J. LANDRY, 3de uitg., Cambridge (Mass.), 1979, p. 108.
- (135) COLLINS P., o.c., p. 118
- (136) BEKAERT G., *Introduction à l'édition de 1977*, in VIOLLET-LE-DUC, E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Brussel-Luik, 1977, p. xii
- (137) FOUCART B., *Viollet-le-Duc, cent ans après*, in *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, pp. 5-15
- (138) FOUCART B., o.c., p. 14 "Son problème certes n'est pas d'emprunter des formes, mais d'en trouver les principes fondateurs et d'adapter ceux qui correspondent le mieux aux nécessités modernes. Là est son éclectisme qui se rapproche de ceux d'un Duban, d'un Labrousse, d'un Duc, pour s'opposer au contraire aux choix de Charles Garnier ou de Bossan. A l'éclectisme baroque de ses derniers, il oppose un éclectisme puriste, raffiné que l'on pourrait dire classique."
- (139) FOUCART B., o.c., p. 119. "architecture, which, born in our country, grown on our soil, and in harmony with our climate, institutions and habits, at once elegant, appropriate and original, should truly deserve the appellation of "our own". " Dit is een citaat uit Thomas Hopes *An Historical Essay on Architecture* (1835), dat volgens Collins de eerste concrete uitdrukking is van een eclectische theorie in architectuur.
- (140) BENEVOLO L., o.c., pp. 142-145.
- (141) DAMISCH H., *Les "Entretiens sur l'architecture" ou du structuralisme au fonctionnalisme*, in *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, pp. 93-99
- (142) *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 189
- (143) FOUCART B., *Viollet-le-Duc et la construction des églises*, in *Viollet-le-Duc* (tent. cat.), Parijs, 1980, p. 180
- (144) DOEHMER K., "In welchem Style sollen wir bauen?", *Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, München, 1976, pp. 89-90
- (145) TZONIS A., *Het architectonisch denken: ontwerp, rationalisering van de architectuur en maatschappelijke macht*, Nijmegen, 1982, p. 97
- (146) VIOLLET-LE-DUC E.E., *Entretiens sur l'architecture*, Parijs, 1863-1872, XV, p. 205
- (147) ONSSELL M., *Ausdruck und Wirklichkeit. Versuch über den Historismus in der Baukunst (Bauwelt-Fundamente, 57)*, Braunschweig-Wiesbaden, 1981, pp. 10-11
- (148) *Ibid.*
- (149) "La décoration tient à l'édifice, non comme le vêtement, mais comme le muscle et la peau tiennent à l'homme" (*Entretiens*, XV, p. 205)
- (150) TAFURI M., *Ontwerp en utopie, architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, 1978, p. 68-69
- (151) VAN TYGHEM F., *Art. Bouwkunst*, in *Winkler Prins Encyclopedie van Vlaanderen*, Brussel, 1974, dl. 5, P.

Veerle Meul studeerde Kunstgeschiedenis (KUL) en postgraduaat monumentenzorg (Henry Van de Velde Instituut, Antwerpen)





# ALBAST

ALLE  
UITVOERINGEN

# JOHAN GEERTS

Platen & Blokken  
Tel. & Fax (03) 775 49 19  
Kruibekesteenweg 131  
9120 BEVEREN



**Remmers**  
**Bouwchemie B.V.**

*Uw partner  
voor totale bouwbescherming*

REEDS MEER DAN 45 JAAR PRODUCTENT VAN BOUWCHEMISCHE PRODUCTEN, MILIEUVRIENDELIJK EN OPLOS MIDDEL VRIJ

\* Onze producten vinden hun toepassing bij:  
restauratie, monumentenzorg, renovatie,  
onderhoud, nieuwbouw, ...



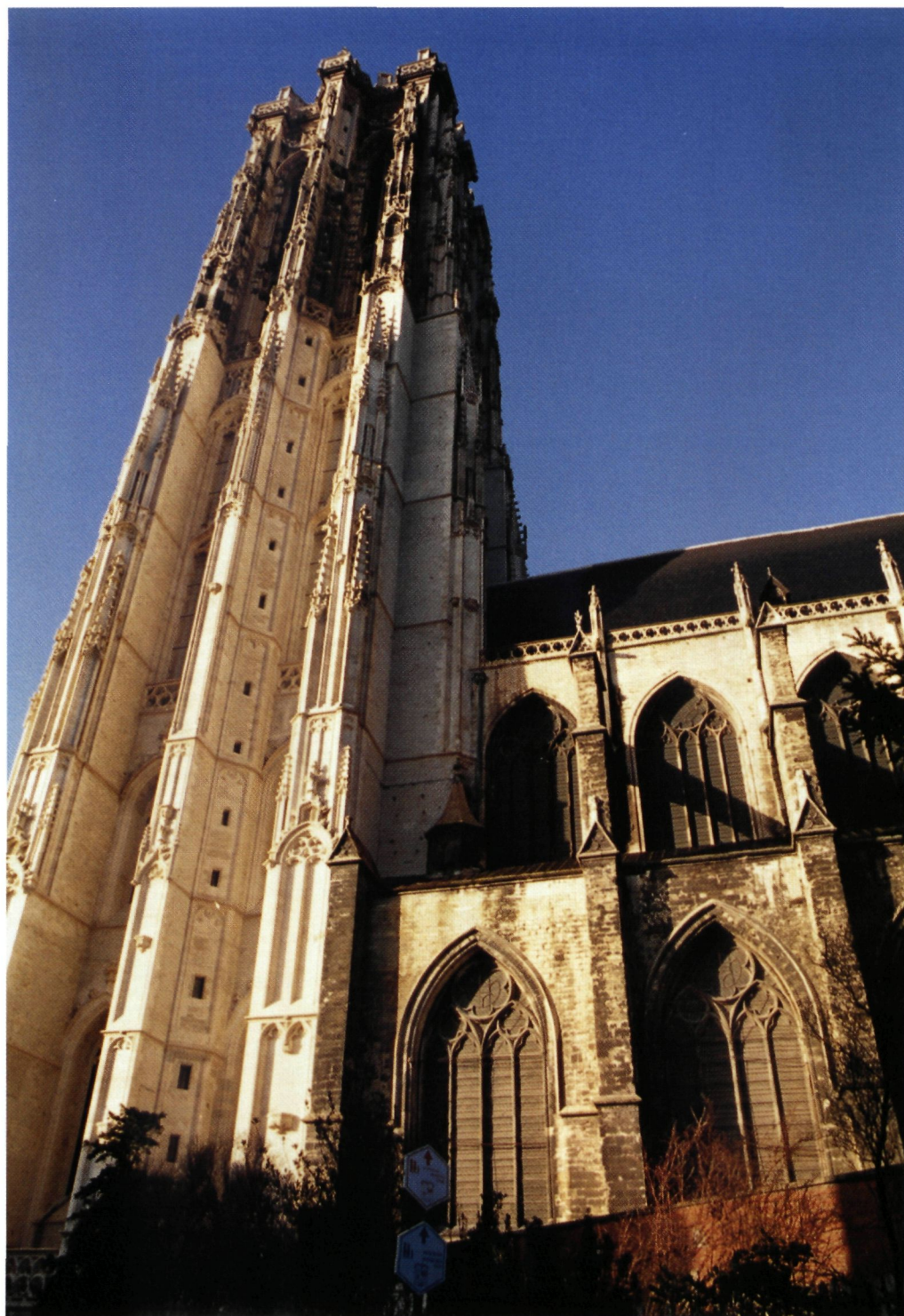
\* Wij leveren speciale producten voor het oplossen van  
bouwproblemen, zoals:

- FUNCOSIL STEENVERSTEVIGERS EN CONSERVERINGSMIDDELEN
- FUNCOSIL WATERAFSTOTENDE GEVEL-IMPREGNEERMIDDELEN
- FUNCOSIL NATUURSTEENREPARATIEMORTELS
- FUNCOSIL SILICONEN REPRODUKTIEMASSA'S
- ALKUTEX NATUURSTEENREINIGINGSPRODUCTEN
- FUNCOSIL SILICONENEMULSIE EN SILICAAT-VERVEN
- AIDA KIESOL OPTREKKEND VOCHTBESTRIJDING
- AIDOL EPOXY-BALKKOPVERNIEUWINGEN
- AIDOL HOUTREPARATIEMASSA'S EN VERSTEVIGINGSIMPREGNERINGEN
- AIDA SPECIALE ZOUTBESTENDIGE MORTELS

Documentatie of gratis advies op aanvraag!

Brugsesteenweg 11 – 8520 Kuurne/Kortrijk  
tel. (056) 35 90 30 – fax (056) 35 94 55





*Sint-Romboutskathedraal Mechelen.*



Van Amstelstraat 63  
2100 Antwerpen  
Tel. (03) 325 03 83  
Fax (03) 325 68 66

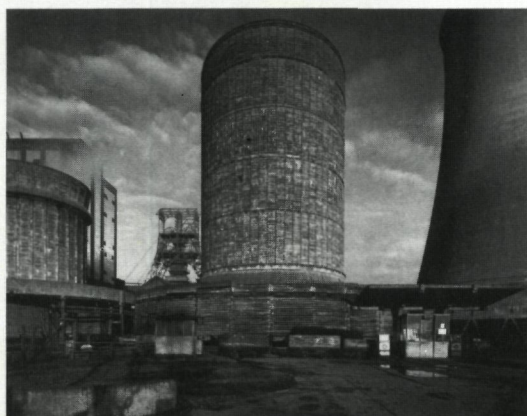
Gillebertusstraat 32  
1090 Brussel  
Tel. (02) 772 15 85

Gasstraat 11A  
9160 Lokeren  
Tel. (09) 348 12 17  
Fax (09) 348 96 61



# Het standaardwerk over industriële archeologie in Vlaanderen!

## VAN INDUSTRIE TOT ERFGOED



PAUL BERCKMANS  
GEORGES CHARLIER  
LUC DAELS & ANTOON VERHOEVE  
JO DE SCHEPPER

### Technische gegevens :

- fotografie : G. Charlier
- vormgeving : A. Beullens
- produktie : L. Tack
- formaat : 33 cm × 25 cm
- 168 blz. met 100 illustraties in kleur en bichromie
- druk : Die Keure N.V.
- co-editie : Bestuur voor Monumenten en Landschappen en Stichting Monumenten- en Landschapszorg v.z.w.

### *Inhoud :*

- essay's door L. Daels & A. Verhoeve, P. Berckmans en J. De Schepper
  - fotoreeks door G. Charlier
    - tijdstabellen
    - bibliografie

### *Kostprijs:*

1.750 fr. (verzendingskosten inbegrepen)  
storten op rekeningnummer : 470-0278201-29

### *Verkrijgbaar bij :*

Bestuur Monumenten en Landschappen  
Zandstraat 3  
1000 Brussel  
Tel. (02) 209 27 37

**Bij aankoop : gratis stel prentkaarten over industriële archeologie!**



